بين الحكى والنقد

رؤية تذوقية

نبيل عبد الحميد

المؤلف : نبيل عبد الحميد
الكتاب : بين الحكى والنقد
الناشر : نادى القصة
الطبعة الأولى : ٢٠٠٣ م
رقم الإيداع : ٢٠٠٣/٤٤٦٥

نادى القصة
٦٨ شارع قصر العينى القاهرة ت : ٧٩٤١٩٢٩



هيئة المكتب

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

●● إلى نقاء المودة .. وجمال التواصل

●● إلى ابن عمى.. شريف أنور عبد الحميد

تقديم

★★★

قرأت فى الفترة الأخيرة بعض الأعمال الإبداعية ذات المذاق الخاص. قد لا تكون جيدة كل الجودة ولكنها حفزتنى لأن أمسك القلم وأكتب، أقول شيئا عنها، أدخل معها فى حوار تذوقى.. بعيدا كل البعد عن النقد المنهجى، أو نصب قوالب التقييم التقليدية.

الخلاصة أنني وجدت نفسى، وكمبدع فى هذا الشكل من الأشكال الأدبية أريد أن أبدى رأيا، أن ألقى شذرات من الضوء على جوانب جمالية، أو جوانب لغوية، أو جوانب فنية، فى هذه النصوص بالذات.. معتقدا كل الاعتقاد أن مثل هذا البوح الوجدانى سيشعرنى بنوع من الراحة، وبشىء من إثبات التواجد الفعال فى مجال إبداء الرأى.. وبعد أن سكن سطح بحيرة النقد، وانكشف قاعها الضحل.. وافتقدت أيادى «المناوشة» المخلصة، المحركة لمائها الراكد، ولو بإلقاء بعض الأحجار الطائشة !!

لهذا .. أعتبر كتابى هذا مجرد مناوشة لبحيرة النقد الراكدة.!!

نبيل عبد الحميد

الجزء الأول

قراءات فى أعمال أدبية

حرث الأحلام ومتعة القراءة

• مدخل

استحوذ علّى شعور بالمتعة وأنا أقرأ رواية «حرث الأحلام» للروائى محمد قطب، بما تمثله من قيم فنية عالية، وقدرة على السرد الحى المكثف، وصدق فنى يفيض من خلال التركيب والوصف المشهدى والحوار المتدفق .

واستطاع الكاتب بذلك أن يضع الومضة المشعة التى تسرى إلى القلب فترجفه وترقق مشاعره .

والرواية تتحدث عن واحد من المهمشين ساكنى الإيواء الذين جمعتهم الدولة – كما يقول النص – فى مكان ناء، ثم نفضت أيديها منهم دون اهتمام بهم. والكاتب يحرك بطله بوعى صاف وبتؤدة فنية عالية .. وسأقف فى هذا المقال على جانب من جوانب الشخصية فى خروجها إلى الخارج، رغبة فى العمل وأملا فى حياة أفضل .

لقد مضى «إلى البلد الخليجى وزهوة الأحلام تطير به وتسكره» لكنه يشعر بمهانة عميقة شطرته نصفين وجواز سفره يسحب منه ليظل تحت رحمة الكفيل.. وهى قضية شائكة ومطروحة

ويلقى به فى مكان كالقبر، خال من مظاهر الحياة، ترتع فيه العقارب والحشرات الزاحفة.. فيشعر بيأس حقيقى، وبأنه كالبقرة الحلوب - إن صح التعبير - فالكفيل يستنزفه إلى آخر قطرة .

يستمع إلى نصيحة زميل له «هنا أنت حر، اعمل مايطلب منك، وتاجر فى كل شىء، وامتهن ماتحب، حرك نفسك وانتهز أية فرصة.. فقط عليك أن تدبر راتب الكفيل الشهرى».

وهكذا سقط فى ساقية العمل من أجل الكفيل، وهو الذى كان يأمل فى حياة جديدة تخفف عنه عناء الأيام .

«وكتم الآهة الحادة، وأدرك أنه فى محنة وعليه أن يواجهها ويعود».. وعاد البطل مسحوقا ومهزوما ليواجه بمعاناة أكثر حدة على أرض الوطن .. ويعيش حياة الإيواء بما فيها من أجواء فاضحة، بعد أن أتى الزلزال على البيت القديم، وعلى الأم أيضاً.. وفى مساكن الإيواء لا مجال للحديث عن الخصوصية أو القيم الثابتة.. فلا شعور بالكرامة وهو يقف عاريا تنهشه العيون الفضولية، والأيدى المتسللة، ولقد برع الكاتب فى تصوير الجو العام لمساكن الإيواء بكل ما فيه من مفردات شاحبة، وانكسارات أخلاقية ونفسية .

• بعد المدخل

لقد أصبح من النادر أن يستحوذ عليّ الشعور بالمتعة وأنا أقرأ عملا أدبيا .. ذلك أن العمل الذى يؤثر فى الوجدان ويحدث نوعا من التفاعل بين النص الأدبى والمتلقى أصبح شحيحا . (فالفن الحقيقى هو الذى يكشف عن أبعاد إنسانية ذات سحر خاص، وأمكنة لها طقسها المتفرد، ورؤى تفيض بثراء الصور والخيال الجميل.. وهو ما يدفع القارىء إلى الشعور باللذة التى تحققها القراءة .

وهذا التأثير يرتبط بالصدق الذى يفيض به النص، وبقدرة المبدع على إحداث الومضة المشعة التى تسرى فى جنبات النفس، فيتكشف الواقع عن آلياته اللا إنسانية القاسية، وتستحث الذات على التمسك بالأحلام الهاربة.

ولقد استحوذ عليّ هذا الشعور بالمتعة بمجرد أن طويت الصفحة الأخيرة من رواية «محمد قطب» الجديدة «حرث الاحلام» وكانت الصفحة الأخيرة هى رأس الفخ فى حقل الألغام الممتد عبر صفحات الرواية .. ومع أن بطل الرواية كان منتبها إلى اللوحة الكبيرة التى تحذر من الاقتراب، فقد أخذته رعونة اليأس على أن يدخل، محاولا عبور النهر، مقامرا، فقد رجحت فى أعماقه كفة «حرث الأحلام الموءودة» على كفة «حرث الواقع المفخخ».. وهو فى فعله هذا

يشعر بلذة المداعية المرعبة فى حافة الحياة، عندما يرفع ساقا أفلتت من حقل الألغام ليضع الأخرى فى فم انفجار مرتقب.

والكاتب يحـــرك بطله بإصــــرار دءوب للزج به إلى طريق متوحد، بعد أن يكون قد قطع عنه روافد النجاة، وأعتم شعاع الأمل عن هذا الطريق .

ولم يعد هناك بديل سوى أن يقود سكان الإيواء المقهورين، ويمضى بهم إلى حـيث ينتظرهم الرجل ذو القلب الطيب، والواقف هناك على مشارف الضفة الأخرى من النهر، وهو يعلم أنه يسعى بهم إلى جوف النهر، حيث الأعماق الباردة المتربصة لإبتلاع الأجساد والأرواح، بعد أن ضاقت بهم الدنيا ..!

«إعتلى السور المدبب وواجههم فى حزن .

– أيها القوم ليس أمامنا إلا أن نجتاز النهر

– ولكن النهر عميق .

– ليس أعمق من مأساتنا.

– أتظنون أنفسكم أحياء»

وفى رحلة الطريق المتوحد لبطل الرواية دفع به للسفر جريا وراء لقمة العيش، بعد أن طحنه الفقر وراح يلتهم ما بقى له من قيم.

«ذهنه مشغول بغده، أتى الجفاف على ما إدخره، يخجل كلما

عادت زوجته محمله من أبيها بالخبز والجبن والعسل الأسود..»

ففى رحلته إلى البلد الخليجى كانت الأحلام تطير به وتسكره، لكنه شعر بمهانة عميقة حين احتفظ الكفيل بجواز سفره ليظل تحت رحمته .

«وكتم الآهة الحادة وأدرك أنه فى محنة، وعليه أن يواجهها ويعود!»

وعاد مهزوما مسحوقاً من رحلة العذاب!

وامتدادا لرحلة البطل فى طريقة المتوحد دفع به أيضاً إلى أن يحيا فى مساكن الإيواء، بكل مافيها من أجواء فاضحة، بعد أن أتى الزلزال على البيت القديم وقضى على الأم أيضاً وفى مساكن الإيواء لامجال للخصوصية أو القيم الثابتة.

ولقد برع الروائى محمد قطب فى تطوير الجو العام فى مساكن الإيواء، بكل ما فيها من رائحة ومذاق ولون وإنكسار خلقى ونفسى .. وبرغم تناول بعض الأعمال الأدبية والدرامية لمثل هذا الجو. إلا أن رواية «حرث الأحلام» كانت أكثر قدرة وحساسية على المناوشه الفنية وإستخراج ما تخفيه الظلال المعتمة، وما تنطوى عليه الصدور الموجوعه، وما تكشف عنه الشخصيات من مآس وإحباطات.

فبرغم ضآلة المساحة الزمنية والمكانية فى الرواية والتى

احتلتها المرأة العجوز المريضة، والتى صادفها البطل أثناء هبوطه درجات السلم فى الإيواء، ومع إنزوائها فى الركن الصغير من البناء الدرامى، إلا أننى لم أستطع تجاوز هذا الركن، وتوقفت عنده متأملا ومدهوشاً، وأنا أتابع حيوية السرد، وقوة الوصف، واللغة التى تستكنه الداخل وتسبر غوره، وتقف على درجة الألم الساخن ..!

توقفت أمام هذه المرأة بما تحتويه من مشاعر جياشه، وثراء إنسانى، وأمومة فياضة، ومرض مضن.!

لقد كشف النص عن عقوق الجيل، وجحود الأبناء، وانهيار القيم، حين تملص الأبناء من عبء الأم ورفض الزوجات أن تعيش معهن .!

لقد وصل الصدق الفنى درجة عالية جعلتنا نقف مبهورين مأخوذين بهذه الشخصية، شخصية المرأة العجوز، وهى ترقد على مذبح الآمال المسروقة، لتعبث فى بدنها وروحها أيادى جلادين يفتقدون نوازع الرحمة والشهامة فى صدورهم !.

– أنت صغير يابنى على الإيواء .

– أتى بى الزلزال .

تنهدت فى عمق، فأحس بأنفاسها حارة كاوية.

– ليس أقوى من زلزال الأولاد .

سألته وهو يلملم نفسه.

– صوتى وصل إليك فى الرابع؟

– كنت نازل.

– بالليل كده ..؟

– الوحدة قاتلة لشاب مثلى .

– وللعجوز أيضاً .

ومع التوحش الإنسانى الذى شعرت به الأم، إلا أنها فى أنين متقطع راحت تلتمس للأبناء بعض الأعذار، وتتعلل بقسوة الزمن الذى غير النفوس !

لقد جاء الحوار مكثفا ونابضا بصدق الأحاسيس، وإن تجاوز الكاتب الإلتزام بالفصحى فى بعض المفردات، مثل «بالليل كده» كما تجاوز الإلتزام بقواعد النحو، مثل «كنت نازل» مستهدفا بذلك جمال النطق، والتأثير الإيقاعى على أذن القارىء.. وكنت أفضل أن يقول «وللعجوز كمان» بدلا من «وللعجوز أيضاً» للمحافظة على الإتساق الحوارى.

لغة الحوار فى الرواية موظفة بدرجة واعيه وطيعة، للكشف عما يعتمل فى داخل النفوس البشرية المتفاعلة.. ولنا أن نلاحظ دقة اختيار المفردات وسهولتها، وقدرتها على إحداث التراكيب الأسلوبية

الخاصة بالكاتب، والتى تساعده على توصيل الدلالة إلى القارئ فى إنسيابية مريحة.

«كانت عيناه تناجيانها ففطنت للامسة الإشارة وأسرعت هامسة

- ليس وقته، القدم لاتزال تدب والعيون مفتوحة.

تنهد فى ألم لم يخف عليها.

- متى يشعر المرء بالراحة فى بيته ؟

همست وهى تربت بكفها على فخذه.

- لم يبق إلا القليل.

سحق السيجارة بأرض الغرفة فى حدة بالغة.

- كل يوم نصبر أنفسنا.

- هل هناك غيره ..؟

- الموت ..! »

ولقد كشف النص عن خبرة الكاتب فى الحياة، وفى الوقوف على أنماط بشرية، وطقوس شعبية لها طابع التراث.. وقام برصد مفردات المكان، من علاقات وسلوكيات وتراث وطقوس ومعتقدات دينية .

والكاتب أظهر لنا شيئا من حصيلة خبرته فى مفردات الحياة

المعاشة، وتمثل ذلك فى رؤيته البانورامية لهذا العالم البشرى الذى يشكله فى عفوية فنية، مع أنها مرسومة بعناية، وموظفة بشكل جيد ضمن نسيج الحكى، وتشكيل الجو العام.. فأكد بذلك تأثر البشر بالمناخ المكانى والنفسى معا..!

«ومهما لبست العقيق الأحمر، وغمست الصوفة واستحمت لحظة اكتمال القمر، وتبخرت بالصندل ومرخت جسدها بالخروع، فالرحم لم يعد يسمح للماء أن يتسرب ليروى»

لقد استطاع الكاتب أن يجعلنا نشم ونتذوق طعم المفردات اللغوية، وأن ننبهر بالتركيب الأسلوبى وإيحاءاته.

أيضـاً ويدخل فى نطاق خبـرة الكاتب قـدرته على تشكيل مفردات الجو العام، كتلك الفقرة ذات الثراء الفنى الواضح .

« تنحنى على الولد وتعريه من ثوبه، الجسد ناشف كقطعة من الخشب.. زاحمته رائحة الخل، وزيت الزيتون.. أمالته إلى الجنب وأرقدته على بطنه، ثم على ظهره، ورفعت قدميه قليلا.. شدت ذراعه ودعكت أصابعه وضغطت على صدره ونطقت فى عجلة: بصلة..!»

وثمة ملاحظة تسترعى الإنتباه.. وبرغم أن الكاتب كان قاسيا فى سد روافد النجاة عن الطريق المتوحد لبطل الرواية.. وبرغم حالة اليأس التى راحت تعتصر الصدور وتبخر الآمال، فإن الكاتب أخذته

ومضة الرحمة، ومضة الإنصياع للمشاعر الإنسانية، فأجبرته على أن يبادر بالتلويح ببارقة أمل، مجرد أمل يبزغ من الأفق البعيد، قد يتحقق، وقد يصبح سرابا لا يلبث أن يتكشف ويتلاشى !.

«ولم لا .. قد يكون الغد أفضل.. ثلاثة آلاف وستمائة وخمسون يوما، وأنت تقولين غدا سيكون أفضل.. من يدرى.. ربما يكون الغد أفضل .

وضحك فتداخلت تحت ضغطته وارتخت أصابعها .

– غدا ستفتح الدنيا كنوزها لنا.»

وتأخذ الكاتب سخونة الحماس، وصدق المشاعر، فيندفع متعاطفا مع فرحة الصدور المتشوقة، مهللا معها، ملوحا بالآمال والأحلام فى غير وعى ولاتحفظ .

« – هذا أمر سهل فغدا سيقوم الرجل الأول ذو القلب الكبير بتوزيع الشقق على المحتاجين وسكان الإيواء.

نسيت نفسها وخبطت على صدرها فى فرحة غامرة

– صحيح ؟؟!»

إن رواية «حرث الأحلام» للكاتب محمد قطب من أفضل الأعمال الفنية التى قرأتها فى السنوات الأخيرة، حدثا وشخصية ولغة، واستطاع النص أن يقترب من حياة المهمشين، وأن يتناول

مساحة فكرية شائكة، ويتعامل مع أمل كالسراب، يترقرق بالأحلام والأخيلة، فى سرد حيوى يشد القارىء ويناوش مشاعره. ولايمنعنى ذلك من أن أهمس فى أذن صديقى محمد قطب.. وبدون أن يسمعنا أحد المتربصين.. أهمس له بكل ثقة أن «طشة الملوخية» تكون بالثوم وليست بالبصل، كما ورد فى النص!!

ملامح مدينة خاصة جداً

يغرينا الأديب إسماعيل بكر من بداية السطور الأولى فى قصته «مدينة خاصة جدا» أن نشاركه رحلته الاستطلاعية الاستكشافية لهذه المدينة، والتى يزعم بأنها خاصة جدا.

فبداية من عنوان القصة سنجد تساؤلا مناوشا يروح يفرض نفسه ويضيق الخناق.

فكيف .. ولماذا تكون مدينة إسماعيل بكر مدينة خاصة جدا.!؟

عموما لنطاوع إغراءات الكاتب، متذرعين بحسن النية الفطرية، ولائذين بالصبر الجميل على اجتياز الحواجز والمطبات والألغام، التى يكون الكاتب قد نثرها لنا فى عشوائية مقصودة، بين جنبات مدينته المترامية !.

• ولنبدأ معه كما أراد وهو على مشارف مدينته الخاصة جدا.. يحكى لنا الكاتب مستخدما ضمير المتكلم، لكى يؤكد الحدث ويقربه من حواس الاستشعار عند المتلقى.

فالمدينة ذات مدخل وحيد، وهو يقتحمها للمرة الأولى (استخدام لفظ الاقتحام يفيد الجرأة والإصرار).. كل معلوماته

عنهاسطحية باهتة.. ثم نلاحظ تحول عملية الاقتحام الجريئة هذه إلى خطوات مرتعشة خائفة، وإلى تسرب التشكيك فى وحدانية المدخل إلى المدينة، وإلى أنه ليس واثقا من السير فى الاتجاه الصحيح !.

ثم ندخل إلى تضاريس المكان وملامحه. فهناك ميدان متسع تخرج منه عشرات الطرق، ولكنه يقرر السير فى خط مستقيم، ولا يوجد هناك أشخاص ولا لافتات بأسماء الطرق أو حتى اسم المدينة!.

ثم يفاجئنا الكاتب المكتشف المقتحم بأن الرهبة تحتويه، فهو يخاف أن يتوه، يخاف أن يضيع فى المدينة.. ثم يعود فيشعر بالخجل، فكيف يتوه وهو ينتمى لهذه المدينة انتماءً كاملاً.. (ما نوع الانتماء هنا وهو لم يدخلها من قبل؟؟).

ثم يروح يبثنا بعض أفكاره ومخزونه النفسى.

ففى الماضى كان يعتقد أنه عندما يهبط إلى هذه المدينة يمكنه أن يسير فيها مغمض العينين.. ومضى وقت طويل قبل أن يقرر اكتشافها قبل فوات الأوان.. وها هو يسير مرتبكا دون أن يجد ذرة واحدة من تلك الثقة التى كانت تملؤه من قبل.. لدرجة أنه يتساءل .. أتراه قد هبط إلى مدينة أخرى؟!

ولكن أبدا فهو يعرف أنها مدينته منذ خلق.. (منذ خلق لم تكن المعرفة عنده ذات تكوين فعال بعد .!)

وينشط بنا الكاتب فى جولته داخل المدينة..

فهناك زحام مفاجئ.. وفى الزحام يكتشف وجه أمه.. فيقرر لنا أن الأم قد ماتت من سنين طويلة.. فيجرى إليها بكل قوته، ولكن المسافة تزداد اتساعا بينهما، ويقوم حوار نابض بين الأم والابن !.

يبوح الحوار بمدى قوة الارتباط والحب بينهما.. ثم يغيب وجه الأم فى الزحام، الزحام الذى يستطيع الكاتب أن يتعرف على وجوه أفراده، والتى كانت بنفس الملامح منذ عرفها، ولم يغيرها ركام السنين.

ويتوقف الكاتب بنا أمام بيت أبيه.. فيفكر فى الصعود لرؤيته.. ويقرر لنا فى حسم أن الأب دكتاتور متسلط .. ولأنه لا يريد أن يرى هذا الأب على البعد النفسى، نجده يفتقد القدرة على أن يراه أيضا على البعد الواقعى.. وتظل هنا علاقة الضد قائمة وصارخة بين الكاتب وكل من الأم والأب.. فالأم تزداد جمالا وحنانا فى نظره، بينما الأب فى حالة غياب تام عن كل الحواس!.

بعد ذلك يخايلنا الكاتب بمشهد الحريق الكبير، والناس من حوله، منهم من ينظر فى إشفاق وحزن، ومنهم من ينظر فى سرور واستمتاع، والكثرة الغالبة تنظر بلا مبالاة، وهناك فئة تلقى على النيران بأشياء تزيدها اشتعالا.!

فى الحوار الفلسفى يزعم الشيخ «وهو أبعد الناس عن النار» أن الكاتب هو صاحب النار، وأنه هو الوحيد الذى يحس لسعها، وأن المطلوب منه فقط أن يغمض عينيه ويسد أذنيه ليتجنب أذى النار.

وأخيراً تكون المقابلة مع «هى» فنتعرف عليها وقد ازدادت جمالا رغم طول الفراق.. لم تتزوج.. مازالت تحبه.. تأخذه لشقتها.. وفى لحظة اللقاء الجسدى يكتشف أنها زوجته.. يفر هاربا إلى الخارج .!

وفى الأنحاء نسمع الهتاف للزعيم الراحل مفجر الثورة.

ثم يكشف كبير الأطباء عن الطعنات النافذة فى القلب.. من الابن البكر، ومن الأب، ومن أحد الأشقاء، ومن أحد الأصدقاء!.

يصيح الكاتب فى وجهنا وقد قرر إنهاء الرحلة والعودة إلى منزله «إن هذه المدينة تحوى حقا أشياء مبهمة غامضة.. لكن كل أشيائها تخصنى».

وإلى هنا لابد أن نتوقف لالتقاط الأنفاس.. فقد تركنا الكاتب وعاد إلى أسرته لينهى الحكاية نهايتها السعيدة.. نتوقف بعد أن طاوعنا إغراءاته حتى استدرجنا إلى داخل الصندوق.. صندوقه الذاتى.. الخاص جدا.. إلى داخل نفسه.. داخل مدينته الخاصة جدا.. ثم تركنا وزاغ من أقرب الطرق.

لقد كان الكاتب ذكيا وهو يخترع لنا فانتازيا مكان يبدو خياليا فى أبعاده وملامحه الظاهرية.. ثم يتحول بهذا المكان تدريجياً إلى واقع حقيقى يضم أشخاصا حقيقيين، أشخاصا نكاد نعرفهم، لأنهم أحياء ينبضون بالحياة.. حتى لنكاد نشم منهم رائحة السيرة الذاتية للكاتب !.

وهنا يعود التساؤل الجديد يطفو على السطح فى طريقنا.. فإلى أى مدى يباح للكاتب أن يستخدم سيرته الذاتية فى إقامة عمل فنى جيد، مع محافظته على التوازن المطلوب بين عناصر هذه الجودة؟!.

... هناك بعض السمات الواضحة لشخصيات المجموعة القصصية «مدينة خاصة جدا».. فأغلب هذه الشخصيات تنتمى إلى الطبقات الدنيا، أى تعيش دون مستوى حد الأمان الاقتصادى، وهى شخصيات أخلاقية بطبعها، نزاعه للخير والفضيلة لدرجة لا تقبل التفاهم.

كما أن هناك بعض الملامح الصريحة لموضوعات هذه الأعمال.. أهم هذه الملامح هى.

• ملمح الأمومة

فالأم عند إسماعيل بكر هى بؤرة الذل والقهر والمرض.. هى

نتاج سطوة الأب وغطرسته وافتراءاته.. وهى بقايا حطام نزواته وجحوده وتملصه عن مسوح إنسانيته. فالأم هى ينبوع الحنان، هى العطاء المستمر الدائم، بعكس الأب، ذلك الكائن المتهن لكل مقومات الأسرة، الداهم لواحة الأمان فيها !.

ففى قصة «الثمن» نجد الأم المريضة، ونجد الأب المتغطرس القاسى يهجرها ليتزوج غيرها، ويدفع بالابن لكى يترك تعليمه، ولكن الابن يظل وفيا لرباط الأمومة، ولحبه وتعلقه بأمه.. وعندما تتأزم الأمور ويضطر الابن إلى أن يلجأ لأبيه طلبا للعون، نجد هذا الأب يتنكر لغريزة الأبوة، فيتحول إلى كائن يفتقد نبض القلب وصحوة الضمير !.

وفى قصة «لقطة من حياة أم» نجد نفس نموذج الأم المقهورة، بنفس الملامح والأبعاد الفنية المرسومة فى قصة «الثمن» وقصة «مدينة خاصة جدا».. نجدها بقايا إنسانة تساقطت مهروسة من بين تروس زوجها التى لا تعرف الهوادة ولا الرحمة.

ومن وجهة نظرى فإن الكاتب باعتناقه لهذا المفهوم يكون قد أصدر حكما جائرا على كل الآباء، وحكما مجاملا لكل الأمهات.. وبطبيعة الحال فمثل هذه الأحكام تتنافى بالقطع مع واقع الحياة الإنسانية، وطبيعة التركيبة البشرية !.

• ملمح الرومانسية

يتـجلى هذا الملمح الناعم فى قـصـة «بقـايا فى الذاكـرة».. فالمكان هو البطل الحقيقى للقصـة. هو البعد المسيطر على حيوية الجـو العـام وتوازناته. فـقد كـان (المكان) عبـارة عن قطعـة أرض محدودة المساحة، مزروعة بالعشب والنجيل، ثم حولها صاحبها «عم محمد» إلى كازينو صغير.. وعندما قابلها (هو) هناك صدفة، وكانت قد تغيرت كل التضاريس المادية والنفسية بداخلهما بفعل الزمن، عندما قابلها راح يجتر الذكريات فى متعة ويتمنى لو عرف.. هل مازالت تعلق بذاكرتها ولو بقايا بسيطة من لحظات لقائهما فى هذا المكان ؟.

هل مازالت تذكر «عم محمد» صاحب الكازينو العجوز.؟

أيضا قصة «هروب» تشترك فى هذا الملمح الرومانسى مع قصة «بقايا فى الذاكرة».. فقد كان اللقاء مخلصا ودافئاً إلى أبعد الحدود بين (هى وهو)، وحين توجها إلى حديقة الحيوان كانت تسابق خطواتهما السعادة، وبراءة الأحلام الوردية، وومضات الأمل القريب، المنتظر هناك.

وقد نجح الكاتب بأدواته الفنية فى أن يرسم صورة نابضة بالحب، محلقة بأجنحة السعادة، على مشارف جنة متألقة اخترعاها معا!.

يقول الكاتب على لسانيهما فى حوار موح رامز .

«أمام بيت النعامة وقفت منبهرة تقول ..

– أنظر كيف تسير فى خيلاء، لكن أكثر ما يعجبنى فيها فلسفتها.

ضغطت يده كتفها وقال ضاحكا ..

– وهل للنعامة فلسفة .؟

– نعم ، الفرار من الخطر والمشاكل بدفن رأسها فى الرمال وترك مصيرها للقدر، وليكن ما يكون !.

– قطعا هى تعرف أنه لا جدوى من المقاومة.

– نعم ولذلك فإن تجاهل الأمر هو المقاومة الوحيدة التى تملكها.

واجهها وركز نظرته فى عينيها وهو يقول .

– يبدو أننا سنكون أسعد الأزواج.

قبضت على يده وانطلقت تعدو به قائلة .. بكل تأكيد.. بكل تأكيد».

• ملمح الهم والكآبة

نتيجة للقهر الاجتماعى والاقتصادى الذى يعانى منه أبطال معظم قصص المجموعة، فإننا نجدهم بالتبعية يعانون أيضا من

الشعور بالقهر النفسى الطاحن، نجدهم فى حالة متواصلة من الكآبة والهم المتلازمين.. وبالرغم من أن الكاتب قد حاول أن ينفى على ألسنتهم درايتهم بأسباب الكآبة والهم التى تعلق بجدران ذواتهم من الداخل، إلا أن الشواهد والسلوكيات والعلاقات المشكلة للجو العام لحياتهم كانت تؤكد عكس ذلك تماما، فهم يعرفون بالقطع أسباب الكآبة والهم اللابدة فيهم، ولكنهم يتنكرون لها فى إصرار.

ففى قصة «صراع» نجد الكاتب يضع البطل فى (الخية) منذ البداية، فقد أصدر له فرمانا حاسما لا هوادة فيه ولا تراجع.

«بلا مقدمات شعر بحالة من الكآبة تسيطر عليه. حاول بشتى الطرق الخروج منها، لكنه كان كالغريق. كلما جاهد ليطفو ازداد غوصاً إلى الأعماق».

ثم يأخذنا الكاتب فى جولة طويلة مع هذا «المكتئب» ليؤكد لنا بالفعل أن مشاكله اليومية المعتادة تتفاقم بالشكل الطبيعى.. فبدءً بالخروج إلى الشارع، ومرورا بمشاهد الفيلم السينمائى المؤثرة، ثم العودة إلى بيت الزوجة والأولاد، والسخرية من تدنى المستوى الذى يعيشونه مقارنة بأهل الفيلم السينمائى، وأخيرا انتهاءً بكتل الكآبة العالقة كما هى بشخص المكتئب.. كل هذه الجولة ما هى إلا ترجمة للفرمان الحاسم الذى أصدره الكاتب فى بداية القصة وبشكل

تقريرى. ولذلك فقد كان من الأفضل أن يترك الرحلة لتوحى للقارئ بمدى كمية الاكتئاب التى ترهق البطل، ودون التصريح بذلك من البداية .! خاصة أن تفاصيل الرحلة مكتوبة بعناية شديدة وبفنية تشهد بالبراعة لإمكانيات الكاتب الإبداعية !.

وفى قصة «سلامة الوصول» يبدأها الكاتب أيضا بنفس العبارة التقريرية.

«بدأت يومى مهموما.. توجهت إلى عملى تصحبنى حالة إكتئاب لا إرادى»

ثم يستمر الكاتب فى اجترار حالة الاكتئاب هذه التى تتلبسه، وعلى مدى نصف الصفحة، دون أن يذكر للقارئ سببا واضحا لحالة الاكتئاب.. وإلى أن تصله رسالة من صديق فتقلب حالته رأسا على عقب .!

وأخيرا نكتشف أن هذه الرسالة جاءت من الكويت.. ثم يحدث الغزو العراقى ويعود الصديق سالما من أتون المعارك.

وفى هذه القصة أيضا كان يمكن الاكتفاء بمظاهر الهم والكآبة لتبوح بأبعاد الجو العام للبطل.. ودون التصريح المباشر واللجوء للعبارات التقريرية.!

فى قصة «رحلة العلف» نجد الكاتب يذكر لنا صراحة أن

البطل سار مهموما أكثر من قبل (ص ١٠٩)، وبرغم مظاهر الهم التى تحيط به من كل مكان، وتضيق الخناق عليه !.

لم يكن الكاتب موفقا وهو يضع خاتمة القصة.. فقد بدت السخرية بكلمة «العلف» وكأنها تحقير يمس بنى الإنسان، من أسرة بطل القصة !.

• ملمح الانتماء

يبدو هذا الملمح متألقا فى قصة «حارس العمر» حيث نجد عم قرنى يتفانى فى عشق بندقيته.. وهو يعمل بالحراسة طوال عمره، وحين يبلغ سن المعاش تكون الكارثة.. فكيف يهون عليه أن يترك بندقيته، وكيف يداعب النوم أجفانه وهى بعيدة عنه !؟

يفكر عم قرنى فى أن يلحق ابنه بوظيفة الحارس الشاغرة، ويظل يغريه بأنه سيقوم بالعمل بدلا منه، أى أن الوظيفة ستكون صورية بالنسبة للابن وفعليه بالنسبة للأب عم قرنى!.

ولكن الابن يرفض كل محاولات أبيه.. ويموت الأب فى الفراش مقهورا!.

القصة تكشف عن إمكانية (طول النفس) عند الكاتب، كما أن لغة الحوار جيدة فى معظم أماكنها. وعلى سبيل المثال (ص ١٠٠) حيث يدور الحوار الدافئ النابض بين الرجل وزوجته.

وفى قصة «عاشق المدفع» نجد أيضا العريف عبد المحسن متفانيا فى عشق مدفعه.. وفى الحرب يظل هذا المدفع وحيدا يحارب، وحيدا يقاوم وينهال بطلقاته على العدو حتى ينكسر مصابا، فقد تلفت كتلة الترباس من ضراوة الضرب.. ويذهب عاشق المدفع لإحضار قطع الغيار لمدفعه، فينجح ويعيد الحياة للمدفع.

كاد الكاتب أن يقع فى فخ الحماس الزائد، والذى غالبا ما يغرى الكتاب إلى التلويح والهتاف بالصوت العالى، عندما يكتبون القصص الوطنية وقصص الحرب.. ولكن حمدا لله أن تنبه إسماعيل بكر لهذا الفخ قبل أن يقع فيه !.

● ملمح الإرهاب

يدين الكاتب العمليات الارهابية التى أثارت الذعر فى بعض نواحى بلدنا.. ففى قصة «الكلاب» يشبه الكاتب تحركات ونظرات وشراسة الارهابيين بنفس مثيلتها فى الكلاب الضالة المسعورة.. وفى قصة «حاكم العمارة» نجد تصرفات الشخصية الكبيرة المسئولة التى تسكن العمارة تتعدى حدود الاحتمال، وتروح تتسلط على الحريات، وتفرض سلطانها وقبضتها بدون لياقة أو وجه حق، تخوفا من تربص الارهابيين.

لغة المجموعة القصصية «مدينة خاصة جدا» تعتبر لغة راقية،

متماسكة وموحية، خاصة لغة الحوار المكثف.. وفى تصورى أن الكاتب يحاول فىَ اخلاص أن يقوم لغته وينميها.. وقد تبدو بوادر هذه المحاولات فى الطفرة الواضحة التى اتسمت بها هذه المجموعة إذا ما قورنت بما سبق من أعماله الإبداعية .

الحكى غير المباشر فى «جر الرباب»

القص فى اللغة يعنى الحكى.. وقد يتأتى هذا الحكى بشكل مباشر من القاص إلى المتلقى عن طريق ايجاد الفعل أو استحداثه، ثم تحريكه وتنميته، ورصد ما ينتج عنه من ردود أفعال حركية أو إنفعالية.

كما قد يتأتى هذا الحكى بشكل غير مباشر، عن طريق استنطاق الموجودات الحيوانية والجمادية، ثم استكناه الفعل ورد الفعل باستخدام ملكة التخيل، والموازنة الأقرب إلى المعقولية والانسجام من فكر القاص المبدع .

ولأن المجموعة القصصية «جر الرباب» للقاص أحمد أبو خنيجر تنحو فى أغلبها نحو الطريقة الثانية من الحكى، أى طريقة الحكى بالشكل غير المباشر.. لذلك فقد فضلت أن أتكلم عن هذه القصص بطريقة العمل المنفرد .. أى أننى أتناول «بعض القصص» كلا على حدة فأبدى فيها وجهة نظرى، على اعتبار أنها تمثل وحدة مستقلة من إنتاج مبدع واحد.. ثم فى النهاية أحاول أن أجمع البعض من تلك العناصر المشتركة فى هذه الوحدات «القصص» لكى

نتعرف معا على طبيعة الأدوات الفنية المتاحة لدى القاص، ومدى استجابة هذه الأدوات لإبداع فنى جيد ومتميز !.

** «صراط الظل» .. الشكل والتناول تحت هذا العنوان يبدو أقرب للوحة القصصية منه للقصة القصيرة .. ومادة هذه اللوحة تتكون من تشكيلات الضوء والظلال والعنزات والعيال والبنت الشابة المتزوجة حديثاً.

واللوحة هنا تحكى بهذه المادة نوعا من الفعل المتخيل، الفعل المنسجم مع فكر المبدع واتجاه تدفقه، وأيضا المنسجم مع مفردات اللغة الخاصة القادرة على حمل عبء الإيحاء المطلوب لهذا التخيل وتشكيله.. وبذلك تنشط حيوية قناة التوصيل الممتدة بين قطبى العملية الإبداعية، والمتمثلة فى المبدع والمتلقى!.

** «تنمر» .. أيضا تبدو هنا اللوحة القصصية فارضة لنفسها بشكل واضح، كما تبدو قدرة القاص على مناوشة حصار المكان الضيق، ومكوناته المتواضعة لإطلاق العنان لعملية تخيل وتحريك الفعل الأساسى لمادة اللوحة «عملية اجتثاث شعر الجسد».. وأيضا لتشكيل بقية المادة المكونة للوحة.. رائحة الحلبة والمحلب والصندل والنار.. الغرفة والبيت الهس.. الظل الواقع على الحائط والأرض.. لهب الفانوس وضوؤه، السناج على جدران الزجاج.

كل هذا التشكيل المتخيل يسعى به الكاتب لتوصيل رد الفعل النشط والممتع لجسد الأنثى، وهو يستثار بهذه العجينة الخرافية، وتوصيله متدفقا ونابضا إلى وجدان المتلقى.

** «قروش الضوء» فى هذا العمل تبدو واضحة خبرة الكاتب الفنية، وقدرته عن الالتقاط من مكونات البيئة، وتوظيف هذا الالتقاط بشكل جيد فى المكان المناسب من العمل الفنى. فهو عندما يقول «ينزل من الحمارة التي تدخل الزريبة» يعطينا بذلك لقطة شديدة الخصوصية لسلوك الحيوان الأليف «الحمارة» الذى يعايش الفلاح فى مسكن واحد. فالزريبة بداخل المسكن، والحمارة تعرف طريقها التلقائى المعتاد لداخل هذه الزريبة.. وهذه اللقطة الذكية لا ينتبه إليها ويرصدها إلا من كان متفاهما مع مكونات البيئة الريفية وجوها العام والخاص !.

وأيضا لقطة سلوك البقرة ووصف هذا السلوك بهذه الدقة «تمد البقرة بوزها إلى البرسيم لكنها تنفخ حين تصطدم مناخيرها بالندى البارد، ترفع رأسها له» يدل على تركيز عمليتى الانتباه والرصد فى وعى الكاتب، وقدرته على تصوير هذا السلوك بدرجة جيدة. فى اعتقادى أن الكاتب لم يوفق كما ينبغى فى استخدام عبارة «يضمها إلى باطنه» وهو يقصد أن الرجل يضم حزمة البرسيم

إلى أحضانه !.

** «عـقب البـاب» .. الحكى فى هذا العـمل جـاء بالطريق المباشر الذى أشرنا إليه ووضحناه فى بداية الدراسة.

فالكاتب أوجد الفعل من بداية القص «الدخول المباغت للبطل إلى داره» وبدأ فى تحريكه وتنميته ورصد ما نتج عنه من ردود أفعال حركية وإنفعالية.. وكل ذلك رأيناه واستشعرناه منذ بداية الرحلة الاستكشافية، ونحن نراقب الأفعال وردودها عندما دخل البطل من وراء الباب المواروب، ومرورا بالحركات المباغتة التلقائية الصادرة عن البنات وعن الأم، ثم انتهاء بخصوصية الحركة التى قام بها البطل منفردا، وبعيدا عن العيون «داس عقب سيجارته تحته وراح للباب وأغلقه بالضبة من الداخل، أحس أن الشمس ولعت، خلع جلبابه ورماه على طرف السرير، بملابسه التحتية راح ناحية الطست، جره إلى الظل، وقرفص وأخذ يدعك الهدوم ويعصرها».

وهذا الشكل من الحكى نراه يعمل على تنمية الخط الدرامى وتواصله بدرجة جيدة، درجة تشعر القارئ بأنه يلم بالموضوع ويتفهم كلام المبدع، ويتحاور معه ويشاركه فى اتخاذ القرار بشكل مقنع.

نهاية القصة جاء ت عالية المستوى.. فقد استطاعت لغتها الخاطفة، المنتقاة بعناية، أن تهمس بما يريد أن يوحى به الكاتب،

دون ابتذال، بعد أن تركت باب الاجتهاد مورويا للتأويل والتشكك !.

** «صــلاة» .. رصـد الكاتب وحـاصـر أبعـاد الوحـدة والشيخوخة التى تعانى منها المرأة العجوز، ثم كشفها وأكد عليها عندما وقفت هذه المرأة العجوز على المصلية لتؤدى فريضة الصلاة، بعد أن قامت بأداء طقوسها البسيطة، مع أشيائها المتواضعة.!

فقد رصد الكاتب تشاغلها عن الدخول فى الصلاة باصطياد عينيها لذلك الشريط من القماش المدسوس فى أحد شقوق الحائط .. ثم راح يرافقها ويرقبها فى رحلة تذكر قصيرة وعميقة. «كان الملمس ناعما وألوانه زاهية، غير أنه عند الأطراف كانت الشمس قد ضربته فبهت».

اللقطة بشكل عام دافئة وإنسانية.. وإن كنت لا أعرف لماذا جعل الكاتب المرأة تخلع سروالها وهى تهم بأداء الصلاة .؟

بدا فى نهاية العمل أن الكاتب كان يمهد بهذه الحركة «عملية خلع السروال» لكى يعطينا دلالة العلاقة بين قماش السروال، وشريط القماش الذى عثرت عليه عينا المرأة فى الحائط.. وأعتقد أن التناول بهذه الطريقة بدا ملفقا ومفتعلا..!

** «برد طوبة».. استنطاق الفعل هنا، فى هذه القصة، جاء ليؤكد حالة رفض حلول العيد فى الصباح التالى.. فصاحب الدكان،

والفلاح زارع الخضار، وأيضا زوجته.. هذه النماذج البشرية الفاعلة والممثلة لأهل القرية، يرفضون حلول العيد غدا لأن ذلك لا يوافق مصالحهم وهواهم فى هذا الوقت !.

من خلال الوصف الواعى والموظف بشكل جيد.. نلتقط مع الكاتب تركيزه فى رصد «دفتره الكبير والعريض والملطخ بالزيوت والوسخ» وأيضا تلميحه إلى «زوجته تروح فى البيت وتجئ وحمار الحنة يضرب من خدودها».. وأيضا هزيمة الزوجة فى الحصول على الإشباع الجنسى المرتقب «مدت يدها إلى كتفه، بجفاء أبعدها وألصق أذنه بالراديو ليسمع ما يقوله المفتى».

هذا الوصف النابض الذى يشى بالحركة والفعل، هو مادة الحكى الواضحة فى هذا العمل القصير جدا!.

** «وهج النار»

** «تواحيش»

** «ربة التعشق»

** «رفة الملاك»

أيضا كل هذه اللقطات والمقاطع اللغوية التى تقوم بعملية تضفير الوصف الخارجى للجو العام، والكائنات المتحركة والساكنة بالمشاعر الداخلية الإنسانية النابضة فى أحضان جو العيد.. هى

التى تقوم فى نفس الوقت بدور الحكى، وتحريك الفعل بشكل تلقائى منسجم مع ما يريد الكاتب أن يطرحه وأن يوصله إلى السطح فيعلق بالوجدان !.

ففى ليلة العيد تبدو الحركة الخارجية والطقوس التراثية مواكبة للبعد النفسى بشكل قد يشبه صواريخ الزينة، تلك التى تتخاطف ومضات الأضواء الملونة على صدر السماء، فتخطف الأبصار والأفئدة للوهلة الأولى، ثم لا تلبث تلك الومضات أن تتساقط مهزومة منطفئة وكأن شيئا لم يكن !.

وقد كان الكاتب موفقا فى اختيار صواريخ الزينة التى تفرغ محتواها على صدر سماء العيد فى القرية المصرية، ليحدد لنا ملامح العيد الذى يراه، والذى أراده، وليحدد أيضا ملامح البشر وهويتهم.. هؤلاء الذين يتدافقون مع العيد وبداخله جسديا ووجدانيا فى شبه تناسق متفق عليه، بدا فى تلامس الأطراف، وتعامل نظرات العيون، وهمس الأصوات !.

** «الوليف»

** «زرد الشبك»

** «قلة البخت»

** «كلاب السيجة»

هذه المجموعة من الأقاصيص توضح بشكل مباشر ما أردنا الإشارة إليه فى بداية الدراسة، ونحن نتكلم عن الحكى غير المباشر، والذى اتفقنا على أنه يتأتى عن طريق استنطاق الموجودات الجمادية والحيوانية، ثم استكناه الفعل ورد الفعل، باستخدام ملكة التخيل والموازنة الأقرب إلى المعقولية وإلى الانسجام من فكر القاص المبدع.

ففى هذه الأقاصيص يقيم الكاتب العلاقة المباشرة بين الإنسان والحيوان.. وبطريقة غاية فى البساطة وغاية فى التعمق والفلسفة.. ذلك ليقول عن طريق الحكى غير المباشر، أن التراكم الكمى لكافة «الأشياء» قد يفسد عناصر الجمال ويشوه ملامحها، كما فى قصة «الوليف».. فالصوت والصورة هنا الناتجان عن حركة العصافير وتكاثرها توحيان بالشكل الجمالى، عندما كان التراكم الكمى محتملا ومقبولا، أما عندما تزايد هذا التراكم بحيث تعدى حدود الاحتمال، نجده وقد تحول إلى كارثة، كارثة فعليه تجتاح فى سهولة قدرة الإنسان على أن يحتملها .!

أيضا عن طريق الحكى غير المباشر يقيم الكاتب نوعا من التفاهم والتحدى بين الإنسان والحيوان «الذئب» فى قصة «زرد الشبك» .. فينجح عن طريق الوصف الدقيق، وعن طريق توظيف عنصر التشويق واستثارة الأحاسيس النابضة فى أن يرتفع بالحدث

إلى ذروة الحماس فى النهاية.!

وعن طريق الحكى غير المباشر استطاع الكاتب أن يهز المشاعر وبعنف، فى قمة المستحيل، وفى قمة الواقع فى نفس الوقت، عندما تعرض بغريزة الأمومة للاختبار الصعب.. ففى قصة «قلة البخت» جاء صوت الإنسان «المرأة صاحبة الكتاكيت» بشكل هامشى، يتأبى على صلب الحدث الرئيسى.. فى حين جاء صوت الحيوان «الحدأة» متزنا ومنسجما مع غريزة الأم وهى تضطر منساقة بدافع غريزتها لأن تمزق جسد أحد أبنائها لتطعم باشلائه بقية الأبناء.!

أى قسوة للحياة إذا ما كشرت عن أنيابها فى وجه مخلوقات الله .!

أما مستوى الحكى غير المباشر فى قصة «كلاب السيجة» فقد جاء دون مستوى الحكى فى بقية القصص الثلاث الأخيرة.. ولا شك أن الفكرة الأساسية لهذا العمل لم تتبلور بالقدر الكافى فى رأس الكاتب.. والدليل على ذلك أنه لم يستطع أن يستنطق الأشياء «كلاب السيجة» وأن يوظفها فى مواجهة الإنسان بدرجة كافية من الايحاءات وردود الأفعال وهو يبنى «صلب» الحدث لهذه الفكرة.!

** «جر الرباب»

نبرات القهر والحزن، وتحمل أخيرا نبرات الاستكانة لذل الاغتصاب!.

وصوت «الصوت» وهو ميزان العدل فى العمل الفنى، وصاحب الدعوة للمقاومة والاستبسال، نجده ينكسر أخيرا، مؤازرا للصبر ومطيبا للخاطر، متفائلا بشروق الأمل المرتقب !.

وصوت «الطفل» المستغيث الملهوف نجده لا يكف عن رحلة البحث عن صدر الأمومة المفتقد !.

هناك بعد ذلك عدة أصوات هامشية، أحادية الاتجاه.. مثل صوت الرجل الكبير، وصوت أحد الرجال، والصوت الآخر، وصوت القائد.

وهكذا نجد القالب النموذجى للشكل من وجهة نظر الدكتور جمال التلاوى، وقد يكون من توليفة، أو سبيكة فنية متقنة، تجمع بين خصائص الشكل فى الرواية والمسرحية والعمل الدرامى المسموع والمرئى.

والتجديد فى الشكل هنا «فى هذا النص» لا يعتبر ابتكاراً خالصاً قام به الكاتب وحده فى عملية ريادية، فالمسرواية من الأشكال الفنية للإبداع الأدبى تكاد تكون معروفة وشائعة بعد منتصف هذا القرن بقليل.

ولكن.. وبرغم ذلك فيحتسب للكاتب قدرته الفنية الرائعة على

تكوينات الدم والتراب

«بعد كل هذا النزف العربى، هل يظل النقاد يطالبوننا بالحفاظ على تقاليد ومنطقية النص ويرفضون التجريب ؟.

إن تكوينات الدم والتراب ليست مجرد نص أدبى، بل هى حياة وموت، عذاب وأمل، تساؤل وحيرة، تجاوز للمألوف. فهل عندما أجرب فى تكوينات الدم والتراب أكون قد خرجت عن النص».

هكذا يقدم المؤلف الدكتور جمال التلاوى لكتابه الجديد «تكوينات الدم والتراب» الصادر فى طبعة ثانية عن مركز الحضارة العربية، فى كلمة له على ظهر الغلاف.. متسائلا عن حدود التجريب فى العمل الإبداعى، عن مشروعية التجريب الحر المطلق الذى قد يراود الفنان، ويستثير فضوله فى أن يلج عالما جديدا، ذا شكل مغاير ومخالف. فهل نجح المؤلف بالفعل فى أن يلج بنا إلى هذا العالم المغاير المخالف من خلال روايته؟!.

إن أول ما يلفت نظرنا من عناصر التجريب فى العمل الإبداعى القصصى «تكوينات الدم والتراب» هو طريقة توظيف الشكل الفنى فى البناء القصصى.. فالشكل الفنى هو أهم محاور

التجربة التى استهدفها الكاتب، هو القالب المبتكر الذى ابتدعه ليصب فيه فكرته، بعد أن اقتنع بأنه القالب النموذجى، الكفيل بالقدرة على عمليتى الاحتواء والتوصيل الجيدين.

لقد استعان الكاتب من الشكل التقليدى للرواية بتسلسل الفكرة، وتبسيط الحدث، وأحادية الخط الدرامى، ووضوح الرؤية الفنية، وتراكيب الشخوص، فى بناء قالبه الفنى النموذجى.

واستعان أيضا من الشكل التقليدى للمسرحية بتثبيت أبعاد المكان «الكادر» ، وحيوية تفاعله مع الحدث المتنامى، وبسرعة دخول وخروج الشخوص إلى صندوق الضوء، وبتواتر الحوار وسخونته وجودة توظيفه فى كشف الداخل.

وأخيرا فقد استعان الكاتب من الشكل التقليدى للفيلم السينمائى والتليفزيونى «بتقطيع» المشاهد فى كتابة السيناريو، وبارتداد الحدث «الفلاش باك»، وباختيار زوايا التصوير، وتحريك كاميرا الإلتقاط، والإضاءة «نهار / ليل.. داخلى / خارجى».

أصوات أبطال قصة «تكوينات الدم والتراب» تعتبر محدودة فى العدد، وفى مساحة الإنتشار، وفى زوايا التأثير، مما أكسبها مزيدا من القوة والوضوح.

فصوت «الفتاة» وهى البطلة، نجده يبوح بنغمة واحدة تحمل

نبرات القهر والحزن، وتحمل أخيرا نبرات الاستكانة لذل الاغتصاب!.

وصوت «الصوت» وهو ميزان العدل فى العمل الفنى، وصاحب الدعوة للمقاومة والاستبسال، نجده ينكسر أخيرا، مؤازرا للصبر ومطيبا للخاطر، متفائلا بشروق الأمل المرتقب !.

وصوت «الطفل» المستغيث الملهوف نجده لا يكف عن رحلة البحث عن صدر الأمومة المفتقد !.

هناك بعد ذلك عدة أصوات هامشية، أحادية الاتجاه.. مثل صوت الرجل الكبير، وصوت أحد الرجال، والصوت الآخر، وصوت القائد.

وهكذا نجد القالب النموذجي للشكل من وجهة نظر الدكتور جمال التلاوى، وقد يكون من توليفة، أو سبيكة فنية متقنة، تجمع بين خصائص الشكل فى الرواية والمسرحية والعمل الدرامى المسموع والمرئى.

والتجديد فى الشكل هنا «فى هذا النص» لا يعتبر ابتكاراً خالصاً قام به الكاتب وحده فى عملية ريادية، فالمسرواية من الأشكال الفنية للإبداع الأدبى تكاد تكون معروفة وشائعة بعد منتصف هذا القرن بقليل.

ولكن.. وبرغم ذلك فيحتسب للكاتب قدرته الفنية الرائعة على

تعامله مع عناصر الزمان والمكان والشخوص، وتمكنه من أدواته اللغوية فى تكوينات السرد، والحوار، والارتداد، والقطع.

وإذا انتقلنا إلى عنصر التجريب فى موضوع القصة، والذى حاوله الكاتب.. نجد أن التلاوى ركز الانتباه على زاوية معينة ومحددة اعتبرها أقصر الطرق المؤدية إلى نبع كلمته، إلى مضيفة واحته التى هيأها لمريديه.

هذه الزاوية هى بمثابة صرخة استغاثة، منطلقة بكل المرارة والهوان من أحشاء الأرض المحتلة فلسطين.. فاستطاعت أن تنقل هياج الأحاسيس، ونار الغيظ ، وأفول الأمل، فى أقل قدر من الكلمات والجمل التعبيرية، وفى أقل قدر من تحريك عنصرى الزمان والمكان.

يقول الصوت المقهور فى «تكوينات الدم والتراب» وفى لغة شاعرة ...

أعرف يا بنيتى..
لكن لا تطلقى الصرخة..
حتى لا تستريحى..
دعيها بذرة بداخلك..
دعيها تنبت جنيا طفلا..

ارعيه بداخلك، وقبل أن يولد..

دعيه يتخلق من الألم والحزن..

والنار تحت الرماد..

دعيه يتخلق قذيفة.. رصاصة.. قنبلة..!

وإذا تناولنا عناصر التجريب فى قصة جمال التلاوى، وبشىء من التفصيل واتساع الأفق، بقصد توضيح «بانوراما» الفكرة، وبقصد إبراز الجوانب الإيجابية فى العملية التجريبية هذه لوجدنا الآتى...

* نجد صوت الفتاة العذراء ينوء بفوار الأرض، واستبسال المقاومة، وتكبير الشهداء، ونزف العرض.. وقد وظف الكاتب هذا الصوت بطريقة فنية جيدة، عندما أطلقه من الشكل المسرحى للقصة، وحين استقر بصندوق الضوء «خشبة المسرح» فى جوف الخيمة من الداخل، الخيمة التى تسكنها الفتاة الفلسطينية، وترك المسلحين يقتحمون المكان ويذبحون كل المتواجدين. فتطبق الفتاة يديها على شىء لامع، بلون الدم، فيبدو اللون الأحمر القانى ممتزجا مع الأرض التى تشربه !.

وصوت الفتاة العذراء ينصهر قهرا فى حزنها.

«كل أحبائك يضيعون، يتسربون من بين يديك، وأنت هنا

عاجزة، خرساء لا تملكين غير دعواتك.. إلى متى..!؟».

* كما نجد حركة الفتاة من الخارج توحى بكل ما يعتمل فى داخلها، عندما تجد نفسها وحيدة فى صندوق الضوء، على خشبة المسرح.

«تدخل الفتاة الخيمة، تنحنى على جمجمة تمسكها وهى ترتعش، تتصلب تعبيرات الوجه، تقترب كاميرا الزووم وتصبح الصورة مكبرة على وجهها والجمجمة.. تعلو نغمات الحركة الأولى، حيث تبدو خبطات القدر المسيطرة مع عينى الفتاة المحملقتين فى اللاشيء».

* وأيضا نجد حركة الاغتصاب الصامتة، غير الآدمية، التى تنقض على الفتاة الفلسطينية، تعرى أبعاد المأساة فى بجاحة، لتكشف عودة الانهيار الأخلاقى.

«فى هذه الأثناء.. يدخل على الفتاة فى خيمتها أحد الجنود .. يحمل معه ثمار البرتقال ويقترب منها، يضع سلاحه جانبا، يتخفف من ملابسه ويمسك يدها بعنف، تتراجع للوراء فيسير أمامها، يلثم شفتيها ترتفع أصوات الموسيقى وصوت الرجل، تخلص شفتيها من فمه المطبق عليها، تشعر بالتقزز والغثيان، تدفعه بعنف جانبا.... تجلس على الأرض.. حيث تفرغ ما فى جوفها بألم ومعاناة، تخبط

الأرض بيدها اليمنى بعنف، ثم تنحنى وتقبلها».

وهكذا نرى حركة الاغتصاب الصامتة فى هذه الفقرة، وقد عالجها المؤلف فى تجربة قطع الحوار كلية بين المجنى عليها «الفتاة» والوحش الآدمى «أحد جنود الاحتلال».. ليترك صوت الموسيقى، وصوت الرجل - دون التصريح بما يقول - وصوت الحركة والصراع، ترك كل هذه الأصوات تعبر عن مدى بشاعة الموقعة غير المتكافئة، تعبر عن موقعة مسعورة، مهدرة الدماء، وترك لنا اختيار درجة الحوار المتوقعة!.

* ونجد فى أتون المعركة النفسية صوت الحب ينسلخ فى هدوء، فى ألم، فيسيل نزف الأعصاب داخل الجسدين، لا يتسرب منه إلى الخارج سوى كلمات موجزة حارقة !.

«ترى الفتاة وأحد العساكر يشد شعرها بعنف، والآخر يوجه بندقية إلى نحرها، والآخرون حولهم يضحكون فى غير صوت.

الصوت : يقترب منى شيوخ القبائل، يطلبونك لأبنائهم، اعرف انك تحبين زيادا وأنه يحبك، وأنا لا أمانع لكن ظروفكم صعبة يابنيتى!.

صوت الفتاة : أكمل تعجبنى حكاياك. ماذا بعد يا سندباد. يافارسى المغوار ؟.

صوت الشاب : أرسل منادين فى أنحاء البلاد ليجمعوا كل الأولاد، والأطفال الذكور التى تولد ليذبحها، وليأمن شر القادم من رحم الغيب.

صوت الفتاة : وهل قتل كل الأولاد؟. وذكور الأطفال؟.».

الموهبـــة الفطـــريـــة فـــى
« فرع ياسمين وحيد »

الكتاب الأول للمبدع غالبا ما يعطى إشارات وإيحاءات ذات دلالات معينة ومحددة.

من أهم هذه الإشارات والإيحاءات ما يتعلق بالموهبة الفطرية لدى المبدع صاحب هذا الكتاب الأول..

ومنها ما يتعلق بأدواته الفنية، وخبرته المكتسبة خلال رحلة القراءة.

والفاحص الجيد للموهبة الفطرية يمكنه أن يكتشف بسهولة مدى أصالة هذه الموهبة، وتغلغلها فى تكوين ذات المبدع، أو مدى زيفها وتسلقها الجذور الهوائية للذات المدعية.

وكما يمكن أن يطلق خبير الكرة حكما صائبا على لاعب مبتدئ، بأنه لاعب موهوب لمجرد أن رآه «يشوت» الكرة بشكل عشوائى، فإنه يمكن للناقد الواعى أن يطلق حكما صائبا على قاص بأنه صاحب موهبة أصيلة لمجرد أن «قرأه» يتناول زاوية متميزة من موضوع شائع أو فكرة مستهلكة.!

ولكون الكتـاب الأول يجـمع طرح الزهرات البكر عن رأس المبـدع.. فـلا شك أن درجـة الجـودة والنقـاء لهـذا الطرح يمكن أن تكشف لنا أصالة التربة التى أسـهمت فى إنتـاجه، ومـدى ثراء هذه التربة فى استمرارية عطاء متوقع من حيث الكم والكيف.

والكتاب الأول للمبدع الذى نتكلم عنه هو مجموعة قصصية بعنوان «فرع ياسمين وحيد» للقاصة عزة عدلى.. صـادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى أوائل سنة ٢٠٠٢.

بداية نلاحظ غلاف الكتاب مـرسوم بدرجة فنيـة رفيعـة، من حيث التشكيل التعبيرى للجزئيات المختارة من «الآدمى والطيور»، وأيضـا من حيث توليفة الألوان ودرجاتهـا وتعاملهـا مع رؤية العين وحساسية المشاعر.

عنوان المجموعة «فرع ياسمين وحيد» جاء موفقا فى حالة المفاضلة بين عناوين القصص التى تضـمهـا المجموعة ، لاختيـار أقربها تعبيرا عن الجو العام الذى تدور فى فلكه موضوعات الكاتبة، ورؤيتها الفنية للعملية الإبداعية.

والآن.. فماذا تقول الإشارات والايحاءات الصادرة عن الكتاب الأول فيما يتعلق بالموهبة الفطرية لدى القاصة عزة عدلى؟

** القاصة لها عين راصدة «بدرجة جيد».

ونلاحظ ذلك من اختيارها للنماذج البشرية التى تتعامل معها، وتخضعها للتجربة الإبداعية فى تشكيلها القصصى.

ففى قصة «الرجل الصلصال» وهى من أجود قصص المجموعة.. نجد نموذج المرأة التى أكلتها الوحدة.

«وحدتها تشكوها لطوب الأرض».

وهى فى رحلة البحث عن صدر الرجل، وعن دفء الأمومة.

«أما آن الأوان لتفك ضفائر العنوسة.!»

ثم وهى تقع فى دوامة التخيل، وتواصل الدوران معها إلى بورة الاحباط النفسى.. فما الرجل الذى جسدته طينة الصلصال ليكون من نصيبها، وبعد طول الانتظار ، إلا شخصية مثقلة بالكآبة والفقر وجحود النعمة.!

وما العلاقة الزوجية التى تنشأ بينهما إلا علاقة التوجس وتبادل السباب والمعايرة وفرض سطوة الرجولة على استكانة الأنوثة!.

فتكون النهاية المأساوية هى محطة الانتظار المؤكدة لهذه العلاقة.

«بغيظ شديد أطبقت يدها على رأسه، وجذعه، وكومته فى كف يدها هو وأولاده الثلاثة.!».

إن براعة الرصد لجزئيات المعاناة من جو الوحدة، والمتمثل فى استغلال معطيات المكان.

«سجن الحجرة، سد الأذن بقطع القطن، سقف البيت العالى، النقوش الدقيقة، حجرة الأم المغلقة».

ثم الانطلاق فى رحلة التخيل المعاكس لهذا الجو، إلى عالم الزوج والأولاد، وولوج عالم الأسرة المفتقد عبر قطعة الصلصال.. لبلوغ النهاية المرسومة نفسيا. هذا التناول الذكى يكشف عن أصالة فى الموهبة الفنية عند القاصة.

** أيضا نجد مثل هذه الإشارات والايحاءات فى قصة «عم عبد الباقى».. فقد اختارت القاصة شخصية عم عبد الباقى جبر بدقة ملموسة. فالملامح المعبرة..

«نواجزه ذات السنة الواحدة، غمازتى شدقيه المثقوبين».

والصوت المميز الصادر عن الرجل..

«يتحشرج صوته ينفذ من غور بئر ساقية بلدنا، تشق ضحكاته ».

والحركة المدروسة الموحية..

«يمد أصبعا رفيعة وهو يضحك فى جلدة الشدق المفتوح، يزيح قطع الطمى يجلس القرفصاء فى واجهتى قاطعا على عبثى».

كل ذلك يبنى هيكل الشخصية فى دقة، ويكشف عن ثرائها الفنى وبعدها السياسى، وقدرتها على توصيل الفكرة الموكولة بها.

وبالتالى فإن اختيار القاصة لهذه الشخصية، وبهذه الأبعاد المميزة، يؤكد الموهبة الفطرية لديها.

** من الموهبة الفطرية أيضا عند القاصة حساسية الشم لرائحة المكان، وقدرتها على نقل هذه الرائحة فى مفردات مشحونة.

فقد استطاعت فى قصة «مناوشة» أن تنقل لنا رائحة المكان بشكل جيد ساعدت على إحساسنا بالجو العام لهذا المكان.

«أعواد القصب وحقول البرسيم نمرح بين عيدانها ونلتهم بعضها، نرمى بقايا أفواهنا للماعز والدجاج، لفحنى ندى الحقول، غاصت فى المدى روحى، ملتحمة بذرات الطين كأننا لم نفترق.!».

وبدت القدرة أيضا على نقل رائحة المكان فى جزئيات غاية فى الخصوصية والتميز. ففى قصة «شجرة العصافير» نجد مثل هذه الجزئيات منتثرة فى مساحة العمل.

«ضوء الشمس ينفذ فى الفراغ، يخترق بطون السحب، يشطرها نصفين، ويفرى أسمال حداد المساء، خلف سريرى جدار هائل يحرسنى فى الليل والنهار، وعليه صورة أمى».

** هناك كذلك ما يدخل فى نطاق الإشارات والإيحاءات

الكاشفة للموهبة الفطرية عند القاصة.. وهو قدرتها على تشكيل الأحاسيس المرسلة بشكل مقنع، بمعنى أنها توظفها فى رسم الشخصية لرفع درجة الصدق الفنى فيها، بتحويلها من مجرد أحاسيس داخلية إلى حركات موحية.

ففى قصة «جداريات».. الجزء الثانى.. «هالة».. نجد الصراع يمتد رهيبا وشرسا بين المرأتين.. الزوجة والصديقة، المتقاتلتين على الرجل.. وبرغم ما يبدو على سطح العلاقة بينهما من هدوء ومودة ونظافة.. برغم الملامح الصافية البريئة، والفراء البيضاء، والملمس الناعم، والصوت الحنون.. برغم كل هذه المهدئات الظاهرية.. إلا أننا نظل نتوجس من نار مستعرة خلف الجدار، تسعرها علاقة مشبوهة!.

فقوانين الطبيعة لا تعترف بصدق الصداقة بين القط والفأر، ومهما بدت الرتوش متقنة على الجدران الحاجبة لهذه العلاقة !.

وحين تصل بنا القاصة لمنطقة غاية فى الحساسية، وغاية فى الجرأة على مناوشة الجدار النفسى السميك، حين تصل بنا لهذه المنطقة تحس لسعات الغيرة والتربص.

«أدركت أنى لن أتحرر من هالة !. لم أسألها إلى أين، رغم أنها تسألنى وأجيب مضطرة.. لماذا أحبها؟.».

كما نحس فى هذه المنطقة بمدى معاناة المقيد، إلى بؤرة

مفترق الطرق، معاناة الزوجة، ذات الطبيعة الفئرانية، عندما تصطدم بالصديقة ذات الطبيعة القططية. وهنا تظهر لنا براعة القاصة فى تحويل الصورة الحسية إلى صورة حركية.. تقول الزوجة.

«بعد رحيلها رائحتها الصارخة مازالت فى أنفى!.

تسربت شجاعتى، تقاطرت على البلاط .. قطرة.. قطرة.

حدقتا عيني ضاقتا، غشاهما عتامات رمادية، دمجتنى فيها.

دمائى الساخنة سالت كالزبد فوق لحمى، رأيتنى أذبح، يدمى جسدى».

أيضا فمن أجمل قصص المجموعة «رجل رجل» من حيث صفاء ووضوح إشارات وإيحاءات الموهبة الفطرية لدى القاصة عزة عدلى. تثير القصة تساؤلا بسيطا من خلال تجربة عملية، تقوم فيها حركة الفعل ورد الفعل بالإجابة على هذا التساؤل.

تقول الكاتبة.. هل يمكن أن تصبح الرجولة مجرد قناع زائف، مجرد «رتوش» خارجية تتلاعب بالملامح.. أم أنها تكوين خلقى وإحساسى وسلوك.؟

فالقاصة اختارت ضمير المتكلم وهى تدخل بنا فى تجربتها الجريئة. وهى تحول ملامح الأنثى إلى ملامح الرجل «بلصق الشارب والذقن، وترتدى ملابس الرجال «ملابس زوجها».. ثم وهى تتسكع فى

شـوارع القـاهرة ليـلا.. الكاتبـة فـعلت ذلك اسـتـجـابة لتلبيـة النداء الداخلى عندهـا، تريد أن تكون رجلا وتمارس طقوس الرجـولة، بعـد أن بهرها هذا العالم وسيطر على كيانها.. وراح يمنيها بحرية مفتقدة ويوهمها بخلع عبودية متسلطة.

«لن أكـون الشـاة التى تنتظر الذبح.! فـلأذبح مـا اخـتـاره من الرجال».

وركزت الكاتبة عمق مشكلتها فى قضية التحول المنشود على أنهـا أرادت «كـامـرأة» أن تمارس حـيـاة «الرجـولة» كمـا تراها هى، وكما تقتنع بها فى داخلها هى، ومن زاوية واحدة معينة، ترى حتمية وقوع الأنثى مهيضة مستسلمة فى شباك الذكر.!

تقول الأنثى بعد أن تلبسها الشكل الرجولى.

«أرى الأمـاكن بعين مـخـتلفة، أليس من حقى أن أفـعلهـا ولو مرة.!

لماذا ننام نحن النسـاء فى أول الليل، ويسـهر أزواجنا، يهيمون فى الليل كفراشات ذهبية.!».

وعند أول «محك» حقيقى للرجولة الزائفة، نجد «الرجل الأنثى» يفر هاربا من تبعات الرجولة، يفر خائبا مذعورا بعد أن فشل فى التعامل مع الأنثى «كرجل رجل»، كمـا تسـتـشـعرها وتتمناها هى

«الأنثى الأنثى».

تقول الكاتبة فى نهاية رحلة التحول الفاشلة.

«قبل تهاوى قلبى على الطريق.. أطلق ساقى للريح، اندمج مع أول ناصية فى بقعة حالكة».

وهكذا نرى كم كانت القاصة ذكية وموهوبة «تلك الموهبة الفطرية» عندما أجابت على سؤالها المطروح بطريقة واقعية، وبالرصد الدقيق لحركة الفعل ورد الفعل من أقرب الطرق وأبسطها.

** والآن.. وبعد عملية الرصد السريع لاشارات وإيحاءات القص عند الكاتبة، لتأويل ما يتعلق منها بالموهبة الفطرية لديها، نرجع لهذه الإشارات والإيحاءات للكشف عما يتعلق بملامح الأدوات الفنية والخبرة المكتسبة فى أعمالها.

لا شك أن التناول الفانتازى له تأثيره الساحر على العملية الإبداعية. فقد يطلق الفنان الكاتب لفكره وقلمه العنان، فى ركوب مغامرة خيالية ذات محظور سياسى أو اجتماعى أو أخلاقى أو دينى، متخطيا بذلك قوانين السلطة أو الطبيعة أو العقل والمنطق، مستهدفا بلوغ مساحة إتصال وتفاهم مع فكر المتلقى من باب خلفى.

مثل هذا التناول الفانتازى يكون سليما ومتماسكا إذا احتوى رؤية واضحة، ترسخت أبعادها فى رأس الكاتب، وبلغت مرحلة

النضج الفنى. لأنه يتكفل باطلاق شفرة التفاهم فى صيغة «البعد المعقول غير المعقول» بين الكاتب والمتلقى.

من الملاحظ أن القاصة عزة عدلى قد لجأت للتناول الفانتازى فى كثير من قصص مجموعتها.. وقد حالفها التوفيق فى بعضها، كما جانبها التوفيق فى البعض الآخر.

من القصص التى أفادها التناول الفانتازى تلك التى ساهم فيها برسم أبعاد الشخصية البوهيمية، الشخصية المنسلخة عن قيم المجتمع وأخلاقياته، المتمردة على أعرافه وسلوكياته.. القصة هى «كلب المثقف» والشخصية البوهيمية هى إنسان يسير على الرصيف الأيسر، وينام على جنبه الأيسر، ويأكل بيده اليسرى.. والتناول الفانتازى هو مشهد تعريته المرأة أمام أعين الناس حتى القطعة الأخيرة، ومشهد سير الكلب وحيدا فى جنازة صاحبه.. والإفادة من هذا التناول جاءت من تحقيق التوازن بين بعدى الشخصية الداخلى والخارجى، التركيبة الأيدلوجية والتصرف التلقائى، وبدرجة جيدة.

أيضا فى قصة «سر» نجد الجو العام للحدث مرسوما بشكل فانتازى. فبطلة القصة تتعامل مع الكائنات «غير الإنسانية» بشكل واقعى، تتبادل معها قدرا من التفاهم وتبادل المشاعر، وردود الأفعال الحسية، مما يشارك فى إخراج الهواجس والأحلام والطموحات

المتصارعة فى الداخل. فالبطلة تتعامل مع رمال الشاطئ، والزهر، وموجات البحر وغرينه، والشمس، وأخيراً مع طائر الغرنوق، تتعامل مع كل هذه الكائنات بحساسية فنية واعية، تخفف كثيرا من وطأة لامعقولية الفانتازيا، وتكشف جانبا من السعير الداخلى .!

« يا غرنوق.. اسأل الزهر هل كنا بالفعل أصدقاء، يتأملنى بعين كسيرة، يختفى خلف قطع القطن المنشورة فى الفضاء.

يا غرنوق ما بالى تركت الزهر للمد .!

يا غرنوق اسأل صديقتى أين زوجى!؟».

من الأعمال التى لم توفق فيها القاصة فى توظيف التناول الفانتازى قصة «عين الحياة».. فعلى الرغم من جمال الصور والمشاهد الحسية، وتضافر العلاقات الإنسانية، بين سكان «المكان الواحد».. إلا أن القاصة لم تنجح فى توضيح رؤيتها الفنية لمشكلة نمو الطبقات وتفاقمها بين أجيال المجتمع ومستوياته الاقتصادية.

فمن هم بالضبط أهالى أعلى الجبل، وأهالى الوادى، وكيف أصبحت العين موشكة على النضوب .؟

فى قصة «الأبواب» تعدت الكاتبة منطقة الفانتازيا الرحبة، ذات الأبعاد المرئية، إلى منطقة الحصار الضبابى والأبعاد العشوائية، وكأنها أرادت أن تتحدى ذكاء القارئ، عن قصد وتعمد

واضحين، ومما زاد من تلبد جو المكان، وتشوه الفكرة، تلك الرتوش اللغوية، والتراكيب الجامدة غير المنسجمة لمفردات الجملة، والتى تقلق تركيز القارئ فى المتابعة.

«يحلم أن يطفئ فى كل لفافات التبغ التى أشعلها فى غيبته، يودعها للأبد. تجوس بين الحاضرين المشتاقين لعودته – وهو الغائب الغريب – عيناه الضيقتان محتويا أدق خلجاتى»!.

نفس الملاحظة بخصوص اللغة نجدها فى قصة «منسية».. فهناك بعض «المطبات» الأسلوبية تبدو واضحة عندما تتمادى القاصة فى استخدام بؤر الفلسفة اللفظية فى طريق القارئ، مما يشتت ذهنه ولا يريح متابعة القراءة!.

«وأولد بعد موت، وأموت بعد ميلاد، وأعود لأولد فأموت، ومن ميلاد لموت دائما أبدو هزيلا مهزوما تحت أغطية ديسمبر».

من الأدوات الفنية والخبرة المكتسبة عند القاصة أداة اللغة . فاللغة عندها ذات تذوق شاعرى هامس، محمل بالطبقات الصوتية، وبالمحسنات البلاغية، وبالإيحاءات الذكية.. وإن ارتفع منسوب هذه اللغة فنيا عن مستوى الموقف الدرامى فى بعض الأعمال!!

البطل المسيطر على «الضفيرة الذهبية»

للوهلة الأولى ونحن نبدأ رحلة الاستكشاف فى المجموعة القصصية «الضفيرة الذهبية» للقاصة د. عطيات أبو العينين يطالعنا بطل القصة فى جرأة غريبة، لا يكاد يتوارى أو يتردد عن ساحة الأحداث لحظة واحدة، ولا يكاد يتحول أو يتطور ليفاجئنا بغير ما عرفناه عنه وما أعطانا إياه منذ أن أطل علينا وشد انتباهنا فى الأسطر الأولى من القصة. فهو «البطل» كائن متماسك أحادى الوجه والسلوك والموقف.. وعلى ذلك فهو بطل «بحق وحقيق» وليس رمزا أو فانتازيا أو خيال مآتة.. ولكنه على العكس تماما من حيث الموقع، والتأثير على الأفعال وردود أفعالها، منذ بداية الحدث إلى نهايته هو البطل المسيطر والمالك الأوحد لزمام الأمور.

ففى قصة «إلا جدتى» تقوم الكاتبة «ضمير المتكلم» بتقديم بطل القصة وهى جدتها.. وبرغم أن «ضمير المتكلم» هنا يقوم بعملية الوصف والتعريف والشرح.. إلا أن صوت البطل الحقيقى يتمكن من فرض سيطرته على الأحداث، والجو العام، والجو النفسى، وباقتدار ملحوظ.. وصوت البطل الحقيقى المتمثل فى صوت الجدة نجد له

مـقـومـات التـحكم والسـيطرة وفـرد السلطان على سـائر عناصـر التكوين الأدبى المتمثل فى العمل القصصى.

وبرغم قلة المساحة المتاحة لتحرك البطل «مساحة القصة» إلا أننا نجد هذا البطل يتمكن من التحرك فى وعى وإتجاهات محسوبة، يكشفان لنا أهم المكونات الحركية والنفسية لهذا البطل، ويجعلنا نصل إلى أهم ما يخفيه فى أعماق جوفه.

تقول الراوية وهى تحكى عن الجدة «البطل».

(سـامـحـينى يا جـدتى كنت أتمنى أن تكون الصـورة التى فى مـخيلتى عنك غير ذلك. مـازالت أصـابعك الخشنة المخضبـة بالحناء مـغروزة فـى جسـدى، فـلا أنسى قـرصـتك التى تخـرج بالدم، وتترك مكانها علامات زرقاء مستديرة فى أجسامنا).

فى قـصـة «الانسـلاخ» يدور الحكى «بضـمـير الغـائب » .. عن «بطل» حـشـرى أو زاحف يسكن جـوف الأرض.. ثم يخـرج ويقـوم بعملية انسلاخ طبيعية ليخرج من شرنقته إلى حياة مغايرة.. وبرغم عملية المقابلة التى قامت بها الكاتبة، وتحويلها ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم لحبك هذه المقابلة، إلا أن «البطل الحقيقى» المتمثل فى الكائن المنسلخ عن جوف الأرض، كان الأكثر تمكنا من الجو العام والجو النفسى فى العمل القصصى.. ونستطيع أن نتلمس وأن نحس

ذلك بسهولة، عندما نجد أن كمية التعاطف التى يحوزها الكائن المنسلخ أكثر بكثير من قرينتها التى يحوزها صوت الراوى «ضمير المتكلم».

وفى قصة «المقعد الخالى» وبرغم دفقة الأحاسيس الإنسانية التى جاءت فى القصة على لسان الراوى «ضمير المتكلم» فقد ظل المقعد «الجماد» هو البطل الحقيقى.. البطل المراقب والمسيطر على الأحداث برغم صمته وثباته الدائمين.. وأيضا ظل فى نفس الوقت هو البطل المشابه للأب الغائب، والمنسجم مع تكويناته وشخصيته!.

تقول الكاتبة عن الأب الغائب.. وعلى لسان الابنة.

(نقشت السنون فى مخيلتى كل لمحة من لمحاته وكل قسمة من قسماته.. الهامة المرتفعة، الكبرياء المعهود، ابتسامة وليد تتهادى على شفاة لم تكن تعرف الحزن، وبيدان تقبضان بقوة لا تعرف الكلل، ورقة لا تعرف اللين على مقبض مقعده الأثرى الذى توارثه جيلا بعد جيل).

ثم تقول عن المقعد الذى كان يجلس عليه الأب الغائب.

(يزيد من فخامته ذلك الإطار الذهبى، المحلى بفصوص من الأحجار الكريمة، المطعمة بقشور من الصدف، فى تعشيقات متداخلة وانسجام متناغم حتى صارت كيانا واحدا).

وفى النهاية تنطلق صرخة الابنة متشبثة بالمقعد، رافضة أى محاولة لفقدانه، أو تحريكه من مكانه، ليظل المقعد الخالى «البطل الحقيقى» محتلا لبؤرة الذكريات الجميلة، ومحتلا أيضا وموازيا لمكانة الأب صاحب هذا المقعد.

البطل هنا فى قصة «الخالة ريحانة» يبدأ معنا «كالعادة» من بداية الحدث.. فصوت البطل أول ما نلتقى به فى العمل القصصى، وأول ما يلقيه علينا «ضمير المتكلم»، ساردا بطريقة تقليدية أهم معالم هذا البطل «الخالة ريحانة» المميزة، وغير المميزة فى نفس الوقت.. فالخالة ريحانة تعتبر مميزة الشكل والصفات من وجهة نظر القاصة «صوت الحاكى».. فتراها بناء على ذلك «بوجهها الأسمر سمار الجبال الشاهقة التى تحيط بنا وقد لفحتها أشعة الشمس» كما تراها أيضا «بصوتها الشجى.. تشعر وأنت تستمع إليه كأنه خارج من أديم الأرض، تلمس فى رنته رنين صخور الصحراء، وهى تصطك ببعضها ، كأن الجبال صبغتها بصبغتها الداكنة فصارت جزءً منها»..

ولكن فالواقع هنا يكشف عدم تميز هذا البطل، بشكل أو صفات تسمو به عن شكل وصفات البطل التقليدى للمرأة الريفية العادية.. فأغلب الوجوه نراها وقد لفحتها الشمس وحولتها إلى اللون

الأسمر سمار الجبال الشاهقة.. وكل الأصوات تبدو وكأنها تخرج من أديم الأرض... الخ.!

إذن فالصفات الشكلية هنا لم تعط للبطل صفة التميز الجديرة بالانتباه والاعتبار.. كما أن الصفات السكلوكية والنفسية للبطل لا تحمل أيضا نوعا من التميز الحقيقى الذى يستوجب الإشارة.. فكثير من زوجات أهل الريف يسعين لتزويج أزواجهن عن طيب خاطر للحصول على الولد المفتقد، أو للرغبة فى الاحتفاظ بالزوج عندما تتوالد المشاكل، ويسعى الرجل للبحث عن امرأة أخرى، غير هذه الزوجة!.

أقول إن البطل هنا جاء رخو التكوين.. وهذه الرخاوه مرجعها عدم توافر صفات ومؤهلات التميز اللازمة للبطل المعطاء، البطل ذو الثراء الشكلى والموضوعى.

أيضا هناك لغة الحوار فى القصة.. ومن الواضح أنها جاءت فى مستوى مرتفع عن مستوى مثل هذه المرأة الريفية.. فمن المستبعد ثقافيا أنها تعرف كيف يموت الأفيال!. وغيرها من المفاهيم «الأعلى» بالنسبة لهذه الطبقة!.

بطل هذه القصة «أى ياتوت» يفتقد هوية البطولة.. فلا يمكن أن يكون هو الأم «الراوى» صاحب «ضمير المتكلم».. ولا يمكن أن

يكون هو الطفل.. كما لا يمكن أن يكون توت عنخ أمون!. فكل هذه النماذج الثلاثة جاءت مسطحة الأبعاد.. وقد ألقى عليها الضوء بشكل مباشر.. شكل عالى النبرة التثقيفية، عالى النبرة التعليمية والأخلاقية.. ولذلك جاءت القصة فى مجملها أقرب للمقال منها للفن القصصى.

صوت البطل فى هذه القصة «السوار الذهبى» يعتبر نموذجا مثاليا لما أردنا تعريفه فى بداية هذه الدراسة.. فهى «مديحة» المرأة العصرية الجميلة، ذات الأبعاد السلوكية والنفسية الواضحة، ذات العقل الواعى المتزن، الممزوج فى نفس الوقت بنزق الأنوثة وغريزتها. وهى مديحة سيدة الأعمال كما أرادت لها الكاتبة أنت تكون، ناجحة إلى أبعد الحدود، كما تجمع مع هذا النجاح الوظيفى مقومات الأم بأسمى معانيها وصورها وعاطفتها.

ولقد برعت المؤلفة د/ عطيات أبو العينين فى إدارة دفة الحديث الأنثوى بين الصديقات، وهن يتبارين فى النقاش «الهايف» حول اهتمامات مثل هذه الطبقة من النساء، من رواد النوادى ومحلات التجميل، إلى أن وصلت بهن إلى الرهان على صاحبة أجمل سوار. وبراعة الكاتبة فى لغة الحوار هذه جاءت نتيجة لاستخدامها الجمل القصيرة اللماحة، والعبارات النسائية الكاشفة لأبعاد النفوس

الفارغة والمستهترة، عندما تتصيد موضوعا للتسلية والتفكه وتضييع الوقت.

هذه القصة تعتبر من أنضج قصص المجموعة.. وكان يمكن أن تصبح أكثر نضجا لولا هذه النهاية الصارخة التى وضعتها الكاتبة لهذه القصة، فجارت بذلك على معادلة تركيب هذه الشخصية، هذه البطلة التى بدت متوافقة داخليا وخارجيا فى نمط سلوكى، يتأبى على أن يقوم بمثل هذا التصرف النشاذ.. فلماذا تبيع سوارها الذهبى القيم فى هذا الوقت بالذات.؟

هل هى فقيرة لهذه الدرجة وتحتاج للمال بصفة عاجلة؟.

وما هو هذا المطلب القاهر الذى يدعوها لأن تتصرف فى سوارها الذهبى بالبيع، ولأن تضحى بهذا الشىء الثمين؟.

ثم هل هذا المجتمع.. مجتمع نسوة النادى، وبالشكل الذى تعرضت له الكاتبة من هيافات سلوكية، هل مثل هؤلاء النسوة المستهترات يمكن أن يقدرن ويحمدن تصرف مديحة بخصوص ابنيها، وأن يعطينها عليه جائزة الفائزة بأجمل سوار ذهبى؟.

لا أعتقد أن مثل هذه المبررات تصلح للتوافق مع نهاية القصة التى وضعتها الكاتبة!.

أرادت الكاتبة أن تجعل من «الطفلة» ايناس فى قصة «أحلام

صغيرة» بطلا متفردا لتحريك الحدث، ولتفجير الموقف الصلب فى النهاية، ولتكون هى «الطفلة» صاحبة القرار الواجب للتنفيذ.

فالأب الصحفى المرموق، والأديب الواعد، والأم الأستاذة الجامعية يقبلان التضحية بترف الحياة فى مقابل المركز الأدبى، وفى مقابل الشكل الاجتماعى الذى لابد وأن يهتز ويتأثر إن هما انتقلا إلى بلد عربى.. أى أنهما اقتنعا بمستوى المعيشة المتواضع فى بلدهما لكى يحققا الذات الأدبية.. ثم تدفع الكاتبة بطفلتهما.. لتقول لهما وهى تتقطع من التأثر!.

«نعم كرهت البيت.. أحلم ببيت جميل له حديقة واسعة بها قفص عصافير كبير، وشارع نظيف تصطف فيه الأشجار على الجانبين، وسيارة كبيرة حمراء ترحمنى من عناء السير على قدمى إلى المدرسة».

وبناء على هذا الكلام «كلام الطفلة» يسارع الأبوان بالتخلى عن كل شىء.. كل شىء فى مقابل السفر إلى إحدى الدول العربية.. لتكون بمثابة الجنة والنعيم الأبدى، والذى يحقق للطفلة البيت الجميل والحديقة الواسعة، والعصافير، والشوارع النظيفة، والسيارة الحمراء.! أهذا كلام؟؟.

وهل معنى ذلك أننا لا نمتلك مثل هذه الأشياء «الهايفة» فى

بلدنا؟ وهل هذه الأشياء تساوى التضحية بالمركز الأدبى، فى نظر الإنسان المثقف المتزن؟؟

ثم ما علاقة الأحلام التى تقتحم منام الأم، ثم منام الطفلة بهذا الوضع الساذج.. لو أن كل أسرة تتأثر بمستواها المتواضع بهذا الشكل، فتقتلع جذورها من بلدها وأرضها لتهاجر إلى حيث أطياف الثروة.. لو أن كل أسرة استجابت لهذه الأحلام الصغيرة لما بقى إنسان على أرض البلد .. الوطن !!.

الضغط يولد الانفجار.. لا شك فى هذه المقولة أو النظرية فى أنها سليمة وواقعية.. وفى قصة «تمام يافندم» أرادت الكاتبة أن تحول هذه المقولة إلى دراما قصصية.. فالأب الضابط يعانى من ضغط.. لأن كل الرؤساء العسكريين يحافظون على الضبط والربط ويظهرون الصرامة والقسوة فى إصدار التعليمات واتخاذ القرارات.. فماذا فعل الرئيس العقيد لمرءوسه بالضبط لكى يتخذ الأخير منه هذا الموقف؟.

إذا كان موضوع تعطيل الترقية هو السبب، فذلك مبرر واه باهت الملامح.. وهل يمكن للأب أن يترجم موقف الابن تجاه أوامر الأم وضغطها عليه لصالحه هو بهذه الطريقة ؟.

هل يمكن حقا أن يقول لرئيسه أمام الجنود وعلى الملأ «لأ

يافندم» وهو يعلم تماما مدى العقوبة التى يمكن أن توقع عليه إذا ما كسر أوامر الرتبة الأعلى؟!.

لغة الكاتبة تبدو فنيا متسعة وفضفاضة على المعانى.. وبرغم التكثيف الذى اجتهدت الكاتبة فى أن تسيطر به على تمرد الجمل، إلا أن هناك بعض الترهل مازال عاصيا ومعلنا تواجده.!

لذلك فقد جاء المعنى أشبه بالمباشرة وقريبا من التصريح دون التلميح، وهو أمر يقلق فنية القصة القصيرة على وجه الخصوص. اختيار الموضوعات لا ينقصه الذكاء.. فقد اختارت الكاتبة موضوعات المجموعة فى «توليفة» جيدة من العلاقات والصراع الاجتماعى للطبقة المتوسطة فى مجتمعنا.. وهذا برغم أن الصوت النسائى ارتفع كثيرا فى رأس الكاتبة فلم تستطع أن تسيطر عليه وتكبحه، وهو يتدافع أمامها إلى الأوراق!.

الجو العام «بيضة الديك»

بداية أحسست وأنا أعايش القراءة المتأنية لمجموعة «بيضة الديك» للقاص جميل متى.. أحسست برغبة فى ركوب متن انطلاقة تحررية، تبعدنى وترتفع بى عن أثقال وجاذبية مدارس النقد الأكاديمى التقليدى، عن قوالب القياس والمعايرة والأوزان الجامدة، تلك التى تتعامل مع مسميات الشكل، والموضوع، واللغة، والتناول والجو العام، بطريقة متوازية ومرسومة.!

كانت الرغبة هذه فى الانطلاقة التحررية تستهدف الوصول إلى حالة وجدانية هى نوع من المتعة الخاصة، نوع من محاولة التفاهم مع «سبيكة من الفن الخام».. سبيكة تختلط فيها عناصر الجمال البكر بالشوائب الرسوبية، وتختلط فيها عناصر الإشعاع النابض ببؤر إمتصاص الضوء المعتمة!.

وخلاصة القول أننى تصورت هذه السبيكة يمكن أن تكون ذات قيمة تثير فضول المكتشف الطموح، ولذلك فقد ارتضيت لنفسى المبدعة أن تطغى فى حرية على نفسى الناقدة، فلعلى بذلك أصل إلى مرحلة مرضية فى عملية التفاهم المنشود بينى وبين سبيكة الفن هذه

«بيضة الديك» للكاتب جميل متى، والذى اشترك معه فى نفس ساحة المعاناة، ساحة فن الإبداع القصصى، وقبل أن تكون لى محاولاتى النقدية.!

فى البداية أتوقع أن يأتى هذا التفاهم بشكل عشوائى محض.. بمعنى أننى قد تستوقفنى بعض قصص المجموعة، أو بعض الأجزاء من هذه القصص، حيث عناصر الجمال البكر والإشعاع النابض، فى السبيكة الفنية.. فأتوقف متأنيا ، مشاركا فى احتفالية المبدع اللغوية، مشيدا بها فى تلقائية مخلصة، مهنئا وصاخبا فى حماس متزايد.. لعلى بذلك أشد الانتباه والأفكار.. فى حين أننى قد أفضل مرور الكرام على بعض القصص الأخرى فى المجموعة، أو بعض الأجزاء من هذه القصص، حيث يكون متراكما تلك الشوائب الرسوبية وبؤر امتصاص الضوء المعتمة!.

قصة «غرباء».. وفى مدخل القصة أجدنى استجيب فى سهولة لداعبة الجو الخارجى الهائم والمغلف للمكان فى عملية القص.. فبالفعل يروح هذا الجو يشدنى ويشركنى فى التعاطف مع دوره الإيجابى الملموس.. أولا من ناحية تمكنه من تشكيل الصورة المرئية الظاهرة، تلك التى تصدم العين فى جرأة وصراحة.. وثانيا من حيث تمكنه من كشف الصورة النفسية غير المرئية، تلك التى تراوغ

الحواس ثم تهرب منها فى براعة!.

يقول الكاتب ...

«رغم الأمطار الغزيرة التى استهل بها شهر سبتمبر خطواته الأولى، وقفت فى الساحة أمسح بعينين كئيبتين الأبواب المفتوحة على مصراعيها، كأنها رسوم قديمة على جدران كهوف موحشة. الساحة التى تجمعنا كل مساء أو حلها المطر، فلم تعد بأحد رغبة فى الخروج ولاذوا جميعا بدفء الفراش، وأحلام اليقظة، ليس سوى شجرتى الصفصاف على جانبى الباب الرئيسى الذى طالما اجتزناه بخيالاتنا الطليقة.!».

وأنا اقرأ تصلنى صدمة العين بالصورة المرئية الظاهرة.. فيتم التأويل والتفاهم بينى وبين الكاتب بشفرة سريعة وقاطعة!.

* شهر سبتمبر.. بداية الخريف!.

* عينين كئيبتين.. طول مرحلة الحزن والألم!.

* رسوم قديمة على جدران كهوف موحشة.. الرهبة وسراديب الخوف الممتدة!.

* الساحة التى تجمعنا كل مساء.. الترابط المفروض قسرا على مجموعة المساجين :

* أحلام اليقظة.. طغيان الحلم على الواقع!.

* طالما اجتزناه بخيالاتنا الطليقة.. تراكم اليأس والتطلع للإفلات منه.

وأنا أقرأ تراوغ حواسى الصورة النفسية، تلك التى لا تلبث أن تهرب فى براعة. الصورة النفسية الضاوية بمنظر تساقط أوراق الشجر، ومنظر الجفاف وطول الحزن العميق القادم، ومنظر الحصار داخل جدران السجن، الحصار الضاغط فى عنف. والصورة النفسية تخبو ثم تعود فتضوى بالتماسك والتقارب من بؤرة الأمل الكاذب، من بؤرة السراب المستحيل، فلا تكاد تتضح ملامحه حتى تختفى فى سخرية!.

وهكذا استطاع الكاتب أن يستفيد من إمكانيات الجو الخارجى، الهائم والمغلف للمكان فى عملية القص.

المكان السجن القاسى.

والمكان حيث مجموعة سجناء يعتصرهم اليأس فى زمن دخول الخريف.

والمكان حيث واقعة إنسانية منتهى النعومة، ومنتهى القسوة واليأس.. فقد مات حمدى القاضى، السجين المثقف جدا، والفيلسوف جدا، مات داخل السجن وقرار الإفراج عنه صادر قبل يومين من هذا الموت، بينما تأخر وصول ذلك القرار يرجع إلى الاهمال، وإلى

اللامبالاة المفرطة، والناخرة فى كل سلوكيات حياتنا!.

واعتقد أن الكاتب قد نجح بدرجة امتياز فى أن يوخز القارئ الواعى فى عنف، ليعطيه جرعة الإحساس ببشاعة موقف «الجو العام» فى القص، فى الواقع الآنى الذى أصبحنا نعيشه ويعيشنا، نستنزفه ويستنزفنا فى غير هوادة.. وفى غير رحمة !.

هناك همسة متمردة على منطقية الحدث فى القصة. فلا أجد بدا من أن أضعها فى أذن الكاتب.. تتساءل الهمسة المتمردة، فإذا كان قرار الإفراج قد ضل الطريق إلى يد السجين حمدى القاضى فلم يصله، فأين هى الاجراءات الرسمية والمفروض أن يتخذها المسئولون عن إدارة السجن لإتمام عملية الإفراج هذه.!؟؟

قصة «صباح الحرية».. الجو العام شبه المضبب يستشرى فى العلاقات والسلوكيات وأنحاء المكان والزمان، يفوح برائحة العطن السياسى الممزوج برائحة السجن والشوارع والأسواق، يفوح بهوية السياسة العربية المتلفعة بعباءة الترميز والإيحاءات والارتياب.!

ومن البداية فقد انشغل الكاتب بإرهاق ذهن القارئ، وهو يدفعه فى سراديب متلاحقة معتمة الأبعاد، بدايتها مدخل القصة صعب الملامح، ونهايتها مخرج القصة مشتت النواحى.

ففى المدخل يتساءل السجان..

- «هل لك أصدقاء»؟

- «أتمنى أن تكون وعيت الدرس»؟

- «ثلاث سنوات من أجل شيء تافه كهذا»؟.

ثم يصعب على القارئ أن يكتشف اجابات لهذه الأسئلة.!

وفى المخرج تبدو الأمور تائهة، متميعة لا تكاد تستقر على موقف.

«أدرت له ظهرى، وتبعت الصبية على استحياء» وقد تبدو معلقة على مجرد استمالة الصبية واصطيادها للحظات متعة، أو لحظات إحساس بالتواجد!.

وبرغم البعد «الفنى جدا» الذى قد يكون كامنا فى ذهن الكاتب، والذى قد يكون سعى بالفعل لتوصيلة إلى ذهن القارئ.. نجد ما يريد أن يوحى به بأن القضية كلها متبلورة فى لحظات متعة واحدة، أو لحظات إحساس بالتواجد.. ثم ليذهب بعد ذلك كل القيم والأيدلوجيات إلى الجحيم.!

من التعبيرات رائعة الأسلوب والتركيب، والايحاء أيضا هذه الجمل .

«خدود البنات أكثر طراوة وإشراقا، وفوق الحوائط تتراقص الأكاذيب».

«تطلعت إلى باسمة، فتحت فى قلبى نافذة باتساع وحشتى،

تمنيت لو كان لدى نقود، كم تساوى ابتسامة من صبية جميلة؟.».

قصة «غروب».. ماذا يريد أن يقول الكاتب بالضبط بهذا الكلام.؟!

هل ما أراه وأحاول أن أتفاهم معه على الورق يعتبر بناء قصصى.. أم أنه بناء فلسفى مجرد.؟

هل هو مشروع قصة قصيرة، أم هو مشروع قصيدة شعر؟.

أنا لا أرفض التجديد .. ولكن لابد أن يكون بيدى شفرة التعامل مع هذا التجديد .!!

قصة «حنين».. الجو العام فى هذه القصة يقوم بدور هام فى إقامة هيكل قصصى متماسك. فالكاتب كان واعيا ومؤكدا على توظيف خصوصيات المكان وأبعاده ومعطياته، مستفيدا كل الإفادة من براح المساحات، وجفاف التضاريس، وبلادة الكائنات، وتوحش الحشرات والهوام، وغرابة الأصوات، وحركة الأشباح.

فيقول الكاتب.. «وقفت على باب بيتى المقطوع من صحراء جهنمية».

كما يقول «تركنى بمفردى بمواجهة زوايا البيت الأربعة».

ولا يخفى حيوية مثل هذه العبارات فى تشكيل الحالة النفسية للأشخاص من حيث إبراز وحشة المكان وسخونته، ومن حيث حصار

الوحدة الضاغط على البطل.

والجو العام أيضا يتمثل فى غرفة خرافية، تحمل الكثير من المعانى والإيحاءات، وتطلق الكثير من الخيالات والأحلام والشرود والتخوف.

يقول الكاتب على لسان البطل «يحركنى الفضول أحيانا، فأنظر عبر ثقب الباب الوحيد، فلا أرى سوى كتلة من الظلام قابلة للتشكيل فى عينى».

من الشخصيات المصنوعة بعناية فى هذه القصة شخصية الطفلة المناوشة لأفكار البطل، والمثيرة لتوجسه وقلقه.

«بدت كالخرساء، لا تفهم لغتى، قدمت لها قطعة من الحلوى، أخذتها فى صمت، وانصرفت على الفور».

ولغة الحوار الكاشفة لزوايا هامة من أبعاد الشخوص فى القصة تبدو لغة حية، ومكثفة، وذات قدرة غنية بالمفردات والتراكيب البسيطة، تلك المشعة فى نفس الوقت بالدلالات والإيحاءات المؤثرة.!

قصة «السراب».. الجو العام ما يزال يسيطر على عملية الحكى الفنى، مايزال قابضا على زمام الأدوات الإبداعية عند الكاتب، يطوع إمكانياتها ويستثيرها للحصول على أفضل النتائج.

شبح الفتاة يتمركز فى بؤرة الجو العام، مشعا لعملية التنامى

والإفاضة فى محيط متسع. من رمال الصحراء، والطرق الملتوية، والهضاب والسهول، والأبواب القديمة، وملامح الوجوه المقبضة.. يقول الكاتب.

«شبح الفتاة العارية يتأكد وضوحا وواقعية بحركة السيارة، ابتسمت بعذوبة طفلة، وفتحت لنفسها الباب وركبت إلى جواره».

وفى المحيط المتسع أيضا تبدأ رحلة السراب تتشكل وتمتد بين الرجلين، السائق والراوى، عبر الصحراء المترامية، والتضاريس القاسية، تلك المحركة للخيال والتوجس!.

«كان الطريق يضيق ويستعرض حسب الارتفاع والانخفاض، يشق بطن الجبل، ثم يهوى دفعة واحدة إلى قاع الحركة فى رحاب السهول الممتدة، لتمنح العين براحا أكبر».

ورحلة السراب تتشكل باعثة لرائحة الريبة، فى الحركة الخارجية والنفسية للسائق.

«لكنه يبتلع أفكاره دون قدرة أن يستعيد كلمة أو يستفسر عن أى معنى».

وباعثة أيضا لرائحة الجسد الحامل لبقايا الموت

«لها رائحة وليد، وصوت طائر».

وأخيرا نجدها باعثة لارتعاشات الخوف والترقب.

«كانت دقات قلبه أعلى من صوت الطرقات، فلم يسمع صوت سقوط مزلاج حديدى ثقيل .!»

لقد استطاع الكاتب فى هذه القصة أن يقوم برصد بعد متميز للسراب، تعدى به عملية الإحساس عن طريق الحواس الجسمية، إلى عملية الإحساس عن طريق التوتر النفسى. فالبنت «الشبح» موجودة أمام العيون، على أرض الواقع المرئى والمسموع، ولكنها تدخل فى نطاق السراب بالنسبة للبعد النفسى!.

قصة «زهور لجدتى».. فى هذه القصة انفلت زمام الجو العام فضاعت حيويته وتداعى مجهدا. راح قلم الكاتب يسجل أحداثا وأفكارا شبه متوازية عن شخصية الجدة العجوز، كلها تقول كلاما متميعا ينسكب فى مكان مخنوق وزمان كسول. وقد جاء الاطناب والترهل من كثرة الخيوط المتوازية فى القصة، والتى راحت تنسج سيرة ذاتية للمرأة العجوز، سيرة لا تكاد تحمل تميزا يستحق الوقوف عنده .

ولذلك فعندما تحمس الجو العام وأراد أن يثبت قدرته وتواجده فى أجزاء نادرة من رحلة القص.. مثل المقطع الذى يتعرض لمكان المدافن وألعاب الطفولة، حين ذاك نشعر بفارق كبير فى استساغة التذوق والاستمتاع بمتابعة القراءة، كانا مفتقدين فى

سائر الأجزاء الأخرى.. كما نشعر لو أن الكاتب اكتفى بالتعامل مع
نصف المساحة التى كتبها لتمكن بشكل أفضل من مراضاة القارئ
فنيا ووجدانيا!!.

الجدران البيضاء

للألوان رموز وشفرات متعارف عليها بين الناس.. ولها درجات وإيحاءات ودلالات مترسخة فى العقول والمشاعر والمفاهيم.

فعلى سبيل المثال نجد أن اللون الأخضر لون متفائل، يرمز للرحابة والنماء وعطاء المستقبل.. وهو لون يلوح بالغذاء والهواء ورائحة الحياة للجسم والمشاعر.. واللون الأحمر لون ثائر، دموى، مقاتل فى غير هوادة ولا رحمة. لون لزج التعامل، هائج الرائحة، مباغت السلوك، ناقل لعدوى السعار والعراك والأوبئة، يلوح بالحروب والانتقام والأسلحة.. واللون الأصفر لون خامل، مريض المشاعر، يتسرب ناعما تحت السطح، ينثر بذور الشك والغيرة والتربص بدون وعى ولا اتزان!.

وهكذا تبدو بقية الألوان فى علاقتها بالإنسان.. فالأسود يكاد ينتحر حزنا ويأسا واكتئابا.. والأبيض يكاد يذوب نقاءً وطهرا وشفافية وسلاما.

فى مجموعتها القصصية «الجدران البيضاء» حاولت الأديبة الشابة أريج إبراهيم أن تستفيد من نهر العطاء المتدفق بالألوان،

ألوان الطيف الطبيعية ذات التكوينات والإيحاءات المتعددة والمختلفة، لتقتطع منه - من النهر - عدة لوحات فنية أدبية.. يمتزج فيها الفن التشكيلى المادى بفن الحكى القصصى الوجدانى.

وبرغم ما يبدو من صعوبة هذا المزج، وهذا التوظيف للون داخل العمل الوجدانى بشكل جيد، وفى أكثر من عمل قصصى تضمه مجموعة واحدة، نظرا لضيق مساحة «الموضوع» فى «اللون» المادى المجرد، برغم هذه الصعوبة الظاهرة فإن الأديبة استطاعت أن تطوع ما عندها من أدوات فنية بشكل متناسق ومتفاهم مع سيمفونية القصة القصيرة الحديثة، وأن تكتب لنا مجموعة قصصية ذات مستوى جيد.

تقول الأديبة أريج إبراهيم فى إهداء المجموعة.

«الجدران البيضاء ملساء وناعمة مثل الذاكرة، تنزلق عليها الأحداث والألوان.. الأحمر.. الأخضر.. الأزرق .. والأسود، يزهو كل منها بذاته، أو يمتزج مع الألوان الأخرى فى سيمفونية من التداخلات المتراكبة».

فى قصة «على جدران البانيو الأبيض» يبدو الواقع شاحبا ومضببا فى رأس بطلة القصة، فهى تتشكك فى حقيقة ما حدث لها هناك على الطريق، وهى تقود السيارة وحدها. فيدور بداخلها حديث

النفس، تيار المنولوج الداخلى.

«تراودنى الكثير من المخاوف بأن يكون خيالى الخصب قد نصب لى فخا!.»

فماذا حدث لها هناك بالضبط ؟.

كانت وحدها على الطريق الثعبانى المظلم.. كانت تجرى بالسيارة بمفردها، يشاغبها ويتلاعب بخيالها شعاع السيارة «الأصفر». ثم ماذا بعد ذلك.؟

وتروح تفكر وهى وحيدة فى الحمام، وحيدة مع نفسها المتأزمة. فالحادثة تقطع السكون بشدة.. الحادثة حدثت هناك بالفعل، ويؤكد حدوثها تواجد السيارة الأخرى، السيارة المعتدية الآثمة، بلونها النبيتى الفاقع، كما يؤكد هذا الحدوث «بعض البقع السوداء البنية».. وأيضا «الصبغة السوداء» التى لم تلحظها من قبل .. «والبقع البنية المسودة» على جدران وقاع «البانيو الشديد البياض».

إذن فهذه الألوان الصريحة لم تكن رشحا من مصفاة الخيال، بل هى تؤكد واقعا حدث بالفعل، واقعا ذا مدلولات لونية متواجدة وصريحة، تجزم بحقيقة اصطدام سيارتها بالسيارة «النبيتى» واصابتها هى ببعض الجروح الدامية «الحمراء» ذات الأثر «البنى المسود» على جدران البانيو «الشديد البياض». كما تجزم بخذلان

الناس لها، هناك على الطريق!.

.. وهكذا تراجعت مناورة الخيال المضبب عن رأسى البطلة، تاركة الفرصة لمساحة الألوان الصريحة أن تفرض نفسها وتؤكد الواقع الحقيقى!.

فى قصة «حين عادوا» تحاول الكاتبة توظيف أبعاد الألوان فى رسم صورة كلية للمكان، فى نقل المشاعر وبث الإيحاءات والذكريات الحائمة فى جو المكان.. فتقول ..

«يريدون أن يعودوا فيمشوا وسط الأشجار الخضراء الباسقة، يسمعوا شقشقة العصافير الملونة».

إن فكرة استخدام الألوان فى إحياء رائحة الذكريات البعيدة تبدو فكرة جيدة.. ولكن بشرط أن يكون التناول متميزا، بشرط أن تكون الأشجار الخضراء ليست ككل الأشجار، والعصافير الملونة ليست كباقى العصافير الملونة.. وإلا فما هى خصوصية هذا المكان الذى تتيح له أن تظل ذكرياته المرئية عالقة فى الدماغ زمنا طويلا!.

فى هذه القصة لم تستطع الكاتبة أن توظف فرشاة ألوانها بالمهارة الكافية، لتضفى على الجو العام للمكان أبعادا تميزه، فتسجله فى شريط الذكريات داخل الرأس.

فى قصة «الكرسى الهزاز» تطالعنا ملامح الإحباط مطلة من

جوف البطلة.. وهى تحكى لنا «بضمير المتكلم» ما تراه وما تشعر به وما تنتظره من المستقبل!.

فهى تستمر فى جلستها المتجمدة، ترقب تعاقب الليل والنهار، حتى يتحول شعرها الفاحم السواد «الدال على ريعان الشباب» إلى اللون الأبيض «الدال على الشيخوخة».. وتظل تقلب صفحات مذكراتها المكتظة، فتجد أوراقها تتحول تدريجيا إلى البياض، أى إلى أوراق لا فائدة منها.. لا تكاد تبوح بشىء من ذكريات ماضيها، ولا تكاد تومض بإشراقة فى مستقبلها القريب، أو حتى البعيد !.

جاء توظيف اللونين الأبيض والأسود هنا موفقا ومنضبطا. فالشعر الأسود الفاحم يعطى دلالات الشباب، مرحلة العمر المتفائلة، المنطلقة إلى بؤرة الأمل وجنات السعادة.. والمذكرات ذات الأوراق البيضاء تدل على زحف الشيخوخة وهزيمة الوعى والخواء!.

وبرغم حالة الاكتئاب التى تتلبس البطلة، إلا أننا نجدها ما تزال ترى واقع الألوان، وتسعد بدرجة توافقها، وتعشق منها الخضرة والحمرة والصفرة والزرقة، تلك التى تمتد أمامها فى جميع الاتجاهات.. ثم يزحف عليها الزبد الأبيض، فيغطيها تماما.. وهو ما يوحى بانتقال البطلة إلى جو آخر، ربما يكون جوا روحانيا خالصا، ويكون أكثر رحابة وأكثر تفاؤلا!. أتراها تفر بكل هموم البطلة إلى

جو الموت؟!

قد يفقد «الفعل» طريق هدفه الحقيقى، بمرور الزمن، وبمرور التكرار.. وبرغم ذلك قد يظل الإنسان يقوم «بالفعل»، ويحرص على القيام به، فقط لتأصل العادة عنده، عادة أن يفعل هذا «الفعل»!.

هكذا تقول فى بساطة قصة «الحجر وأنا».

اللون الوحيد الذى اختارته الأديبة لتؤكد به شكل ورائحة الجو العام هو اللون الرمادى. لون الفأر بعينيه الرماديتين، وذيله كما لو كان فرشاة ترسم لونا رماديا يخفت تدريجيا لينتهى بخط رفيع ملتو.

تفرد اللون الرمادى بالجو العام للقصة يؤكد فكرة انشغال المرأتين بهذا الفأر، وبعادة انتظاره بالطعام المسموم والتربص به، حتى بعد اكتشاف جحره وإمكانية اصطياده بهذا الطعام المسموم.

وهكذا نجد عادة القيام بالفعل تطغى على صدق النية فى انجاز هذا الفعل.. وتصبح هذه العادة هدفا فى حد ذاته !.

تقول قصة «العروس» فى صراحة ما قالته وأوحت به قصة «الكرسى الهزاز».. من احباط ، وتجمد، وبرودة، وزمن محسوب بالقرون يتهرأ ويتلاشى.!

أبعاد الصورة القصصية تبدو مهزوزة، لعدم وضوح الفكرة

فى رأس الأديبة.. فلماذا يحاصرها ويحط عليها هذا الجو القاتم، فيشل حركتها ويمزق نفسيتها إلى حد الموت!؟. حتى الألوان المتفائلة، والتى قد تعطى بصيصا من الضوء، من الانفراجة النفسية، فى قصة «الكرسى الهزاز» .. هذه نفتقد تواجدها، وما قد يعوضنا عن هذا التواجد فى قصة «العروس»!.

«الخيول السوداء والبنية انطلقت فى المضمار، ترفس حولها الكثير من الغبار، يفرقع خلف الجميع كرباج خفى».

وهكذا نلاحظ منذ بداية قصة «الخيول» أن الأديبة حددت لونين معينين بالذات للخيول المتسابقة، الخيول المنطلقة أمام الكرباج المطارد الذى لا يرحم .!

ومعنى ذلك أن بقية ألوان الخيول لا تدخل فى نطاق هذا السباق، بقية الألوان التى لا تحمل رتب طبيب ومعيد ووزير.! التناول فى هذه القصة كان يحتاج لفنية أعلى، وإيحاءات أبعد وأعمق.. فتشبيه المضمار، وسعار التسابق فيه، بالتكالب والتصارع على متاع الدنيا، وبكل الطرق المشروعة وغيرها ، يبدو تشبيها مستهلكا مباشرا.. كما أن صراع الحياة غريزة تشترك فيها بدرجات متفاوتة كل المخلوقات، وليست مقصورة على الثلاث فئات اللاتى اختارتهن الأديبة. الطبيب والمعيد والوزير.!

«عندما غرقت الابنة فى المشكلة اليومية، راحت تتصرف معها كما كانت تتصرف أمها!.»

ففى بساطة شديدة تقول الأديبة فى قصة «الكيس الأسود» أن هذه الابنة التى كانت تلوم أمها وتستخف بحركتها وطعامها ومجهودها اليومى فى البيت.. هى نفس الابنة التى اضطرت أن تسلك نفس سلوك أمها عندما وجدت نفسها محاصرة بكم لا ينتهى من الأعمال والمسئوليات.!

اللون الأسود الذى ركزت عليه الأديبة، لون الكيس، لم تكن له أبعاد إيحائية أو رمزية تدعم المشكلة، بقدر ما وجدناه كيسا عاديا تجمع فيه القمامة فيمتلئ بها آخر اليوم.. وهكذا يمر فى تقديرها يوم من حياتها متشابه لبقية الأيام.!

فى اللقطة التخيلية «أنا فى المرآة» لم أستطع أن أتصور أبعاد الموقف بالضبط الذى تحكى عنه الأديبة، إذ كيف يمكن أن يحدث عمليا هذا التوافق العجيب؟!

فهى تفترض أنها تنظر فى مرآة سيارة أمامها، لتراقب من خلالها سيارتها هى.. وتظل هذه المناوشة بين السيارتين حتى تتصور أن سيارة تطاردها.. ثم تكتشف أخيرا غفلتها وسذاجتها أمام حكمة المرآة فى عكس الصور!.

وعلى افتراض أن التحكم فى زاوية الرؤية والمسافة بين السيارتين ممكنا، وأن قائد السيارة يمكن أن تتعلق عيناه بمرآة السيارة التى أمامه فلا تتركها.. فهل من المعقول أن يصل هذا القائد بحالة التوهان وفقدان الوعى ، لدرجة أن يتصور السيارة التى تسبقه هى نفس السيارة التى تطارده.؟!

التجربة جنحت لمفهوم النكتة، أو اللغز الساذج، منها لمفهوم القصة القصيرة.

تبدأ قصة «الظلال الرمادية» بالأسلوب الخبرى المباشر.. فتقول الأديبة ..

«فى الأسرة العربية العادية تقلد الصبية النساء ويحذو الصبى حذو الرجال».

وهذه المعلومة تبدو غير واضحة وغير سليمة.. فماذا تقصد الأديبة بالأسرة العادية.؟

ثم إن سلوك تقليد الأصغر للأكبر ليس مقصورا على الأسرة العربية «العادية».. بل إنه سلوك غريزى متوارث فى بنى الإنسان، وأيضا فى بنى الحيوان .!

من الواضح أن الأديبة فكرت أن تكتب «قصة أطفال» فطريقة الحكى والتناول وبساطة الأسلوب والتراكيب اللغوية، كل ذلك يضفى

على العمل شكل الكتابة للأطفال.. أيضا اللجوء إلى إقحام السجع بهذه الطريقة «الخشنة» يؤكد رغبة الأديبة فيما هو ملحوظ. وكان من المفترض عليها أن تفرق في الأسلوب اللغوي بين الكتابة للأطفال والكتابة عن الأطفال.!!

وبشكل عام تبدو الأديبة أريج إبراهيم في طور الاجتهاد المدعم بالأدوات الفنية المتاحة.. وهذه المجموعة القصصية «الجدران البيضاء» تمثل مرحلة متقدمة في رحلة إبداعها الفني.. والذي أتوقع له التميز ولفت الانتباه قريبا بعون الله..

الكاميرا والحلم فى .. «صور باهتة»

ظهرت فى السنوات الأخيرة كتابات شابة فى مجال الإبداع القصصى. والشبابية هنا تعنى فى تقديرى ذلك النوع من الإبداع الذى يحمل سمات المغامرة والتجديد، عن طريق اقتحام القلم المتحمس لعوالم نابضة بالتميز، رحبة الآفاق فى العطاء الصادق، متعددة الروافد فى تنويع المذاق وأصالته.

أى أن هذه الشبابية فى اختصار تعنى تجديد كفاءة الرحالة المبدع، من حيث هدف الكشف، وأدوات المكتشف.

وقد ساعدنى كثيرا على الإطلاع وقراءة الأعمال الشبابية المعاصرة، ذلك الكم الهائل من الأعمال المقدمة لمسابقة نادى القصة.

فالواقع يفرض نفسه عند تقدير مستوى هذه الأعمال، ولابد أن يكون هناك تجاوب وتفهم لطبيعة روح المغامرة والتشوق لغزو الأرض البكر الجديدة، وأيضا لابد أن يكون هناك الاقتناع بمشاكل الشباب وطبيعة الحصار القاسى فى الزمن المغلق.

أقول إن الفاحص لهذه الأعمال لابد أن يتجاوب مع تجارب الشباب، وأن لا يتجمد فى قوالب النقد المنهجى المقيد بالنظريات

التقلدية.. لأن التعامل مع أعمال هؤلاء الشباب يحتاج لتقييم أعلى وأدق شمولا وحرصاً.. فالمطلوب من الفاحص أن يتمتع أيضا بروح المكتشف للمواهب، والمتعامل بحرص شديد مع البراعم الباحثة عن الضوء والهواء.. فقد يؤدى التسرع فى معاملة هذه البراعم بالحذر الواجب إلى قتل الموهبة فى مهدها، أو إلى اتلافها ووقف نموها!.

فى المجموعة القصصية «صور باهتة» للقاص الشاب محمود أحمد على يفاجئنا المبدع بنوع من التحدى فى استخدام رافد هام فى رحلة كشفه الإبداعى.. هذا الرافد يكاد يصرخ معلنا عن نفسه وعن إمكانياته وعن سيطرته المؤثرة فى محاولة بلوغ الهدف.. ذلك الذى يسعى إليه الكاتب ويتمنى بلوغه.

هذا الرافد المتحدى يطالعنا بدءً من عنوان المجموعة «صور باهتة»..

فالصورة، والتعامل معها، ومع ظلالها وزواياها ودرجة لونها وتشكيل ملامحها المادية والنفسية، وما يدور خلف هذه الملامح من مؤثرات.. كل ذلك جعل منه الكاتب نبعا لرافده المتحدى والموصل لبلوغ الهدف.

فالكاميرا وإمكانياتها وقوتها هى الباحثة عن الصورة المناسبة، وهى المتحكمة فى مجال الرؤية وزاويتها وتشكيل ظلالها

ووضع الانطباع العام على التشكيل النهائى لما بداخل «الكادر» البرواز المحدد بالاضلاع الأربعة.!

ومن الملاحظ أن ارتباط الكاتب بمهنة التصوير قد أثرى كثيرا تدفق الرافد المتحدى عنده.. وساعد كثيرا على استمرار حيوية وحماس هذا الرافد.. بينما تأخذ رحلة الكشف طريقها لبلوغ الهدف المتنامى فى صدر الكاتب والنابض بعقله ووجدانه.! فقد كانت عدسة الكاميرا نشطة وواعية أمام عينه، وبين يديه، ويظهر ذلك بشكل تطبيقى فى كثير من القصص والتى تحمل بشكل ما هوية الصورة وتشكيلاتها، بدءً من العنوان إلى لحظة الخاتمة للعمل الفنى.

من هذه القصص والتى «تبوح» بهويتها من العنوان ... صورة الزفاف - ثلاث صور - صورة فى ذكرى - صورتان - صورة المرحوم - لقطات أربع - أربع حالات لأربع صور. أيضا هناك من القصص ما تحمل هوية الصورة وتشكيلاتها، ولكنها متجاوزة عملية «البوح» من العنوان.. لعلها تراود القارئ على متابعة القراءة فى حماس أكثر تطلعا.. ومن هذه القصص..

الثوب الجديد - أرزاق - الشاطر حسن والفارس المقهور - المرأة الحامل - ابتسامة باهتة - صداقة.

والقارئ لهذه القصص سواء منها التى تبوح بهوية الصورة

وتشكيلاتها بدءً من العنوان، أو تلك التى تتجاوز العنوان إلى صلب الحدث، يمكن لهذا القارئ أن يكتشف فى سهولة عدة مفاهيم فنية وفعلية يحرص الكاتب على ارسالها فى شكل ومضات مضيئة تكاد تبهر العين.!

** من هذه المفاهيم...

التعامل الحاد مع الحدث ومع العلاقات ومع التصرف الإنسانى.. فالكاتب يريد أن يحمل الفعل والسلوك ليسير بهما على حبل معلق، مؤكدا أنه إما بلوغ النجاة لهما، وإما السقوط الأبدى.!

فالبطل فى أغلب حالاته.. سعيد ومتشوق للحب وللحبيبة قبل الزواج، حالم ومجاهد بحيث تبدو الصورة فى تمام إشراقها وزهوتها.

ثم هو بعد ذلك - نفس البطل - نجده وقد فقد كل السعادة وكل الحب بعد ممارسة الحياة الزوجية.. معزيا ذلك لتحول المرأة وانقلابها على الوجه الآخر.. المعاكس تماما لوجهها الأول، والذى كان قبل الزواج..

من هذه القصص ...

ثلاث صور - دبلة الزواج - طيفها - المفتاح - شارع الحب - لقطات أربع.

التناول جيد لهذه القصص من حيث تركيز الكاميرا على جزئية ثرية من الحدث، وكاشفة فى نفس الوقت عن المضمون المستهدف لإبرازه وإلقاء الضوء عليه.

إشكالية هذا المفهوم للعلاقة الزوجية أنه يتعامل معها بحدة شديدة.. فهى إما رومانسية سعيدة قبل الزواج، وإما شرسة ومحبطة تماما بعد الزواج..

إما علاقة بيضاء ناصعة، وإما علاقة سوداء داكنة..

وهذا بالطبع يجحف حق اللون الرمادى.. ذلك اللون الذى أصبح السمة الغالبة فى حياتنا المعاصرة، وخاصة فى الطبقات المثقفة والعاملة.

** ومن هذه المفاهيم أيضا..

طريقة استخدام الحلم كمعادل نفسى للأحداث المادية الواقعية التى يتعرض لها بطل القصة..

من هذه القصص...

ثلاث صور - حائط الأحلام - دبلة الزواج - طيفها - حلم الشروق والغروب - سيمفونية بكاء فى ليلة حالمة.

الكاتب فى هذه القصص يتعامل مع الحلم كشىء مادى له مدخل كما له مخرج يكاد يرى ويقاس ويقدر..

فهو إما مستغرق للعمل كله.. أى أن كل ما سبق سرده من وقائع وأحداث يدخل فى سرداب الحلم الذى يتكشف نهايته بمجرد أن يستيقظ البطل، أو أن يجد من يوقظه.. كما فى قصة «سيمفونية بكاء فى ليلة حالمة».. فالبطل ظل يحلم بليلة عودته إلى معسكره، وبما يجب أن يفعله حيال تنازله عن كرامته داخل المعسكر.. ظل يحلم ويتمادى فى حلمه حتى أيقظته أمه أخيرا.

وأما - أى الحلم - مستغرق لجزء من العمل يحدده الكاتب وينبهنا إليه قبل التعامل معه، الدخول فيه، وبعد التعامل معه، الخروج منه.. كما فى كثير من القصص المشار إليها فى بداية المفهوم الثانى..

وإشكالية التناول للأحلام بهذا الشكل تسلب من الحلم أجمل خصائصه.. فما الحياة إلا مزيج من الحلم والواقع.

مزيج مختلط ومتداخل، بحيث يصعب فى كثير من الأحيان فصل الحلم عن الواقع.

كما أن جمال العمل الفنى يبدو متألقا إذا ما نجح الكاتب فى الوصول إلى مزج توليفة ناجحة وجيدة للحلم بالواقع.. بحيث يتوقف المتلقى ويتذوق بين الحين والحين لذة هذه التوليفة.. ويحاول تفسيرها بمعرفته هو.. ومن خلال حلمه هو!.

** وهناك مفهوم ثالث هو ...

اختيار جو الحدث المناسب لعرض «الفعل الدرامى» بشكل مناسب وجيد وموح..

من هذه القصص ...

أرزاق - خيانة - صورة الزفاف - ثلاث صور ... الخ

والمنتبه لمثل هذه الأعمال يلاحظ أن الكاتب قد برع فى اختيار جو الحدث المناسب للفعل الدرامى.. فعلى سبيل المثال نجده اختار ممرا فى عمارة، به أكثر من محل وأكثر من بائع، ليصور لنا مدى حالة الركود فى هذه السلع المختلفة، التى يتعامل بها أصحاب هؤلاء المحلات.. وذلك من خلال عملية الترقب والانتظار ومحاولة إغراء الزبائن لشراء سلعهم.

أيضا فى كثير من القصص التى اختار لها الكاتب جو استديو التصوير - مثل القصص المذكورة - نجد أن قدرة الكاتب على - التحرك والتصوير والكشف الداخلى للشخوص - تعتبر قدرة ذات مواصفات خاصة ومتميزة.. تبتعد بالعمل عن المباشرة.. وتدخله فى دائرة الاستنتاج الذهنى والفنى لدراما العمل.

من الأجواء الموفقة أيضا التى اختارها الكاتب جو المنزل فى قصة «خيانة».. فرائحة العطر التى تسبق الزوج بأمتار، ومائدة

الإفطار التى تجلس عليها الزوجة والأولاد «أطفاله الجالسون من حوله توقفوا عن تناول الطعام، راحوا يتبادلون النظرات فيما بينهما غير مصدقين أن أباهم يجلس بينهم».

مثل هذا الجو يساعد كثيرا على بلورة الحميمية المفتقدة بشكل واضح وصريح دون الاستعانة بكثير من الأحداث والأساليب اللغوية للوصول إلى نفس الهدف.

** لغة الكاتب تبدو متوازية مع درجة اختيار الموضوعات التى تستهويه.. فهى جيدة فى كثير من المواقع وخاصة مواقع الحوار. فالأسلوب متزن الجمل والألفاظ بحيث لا يشكل إرهاقا أو تأويلا فى مجال القراءة العادية.. والجمل بسيطة التراكيب سهلة الألفاظ شديدة التماسك.

اللغة الفنية موحية فى كثير من الأماكن.. وقادرة على التواؤم مع مستويات الحدث والأشخاص والجو العام - من قصة أرزاق - «يجلس ، تعبث أصابعه بفاتح الراديو باحثا عن إذاعة القرآن الكريم، يخرج كرسيه ذا الثلاثة أرجل، يسنده على جدار دكانه.. يجلس وعيناه تتطلعان إلى المارة منتظرا أن تقع عين أحدهم على اللافتة».

- من قصة الثوب الجديد - «فى صباح اليوم التالى أسرع إلى مكان المصور، وضع ما إدخره فى كفى الرجل وطلب منه أن

يلتقط له صورة واحدة كاملة، وهو جالس واضعا رجلا فوق رجل.. وقف أمام المرآة يمشط شعره ويهندم ملابسه وهو غير مصدق نفسه، حلمه الطويل أصبح اليوم حقيقة، صورة بالطاقم المحبب إليه.!»

من الملاحظ فى المقطعين السابقين وهما من قصتين مختلفتين، مدى طواعية اللغة فى تفصيل وتشكيل الحدث، وأيضا فى عرضه بمستوى مبسط ومتماسك.

** هناك مقياس يبدو واضحا لقياس مدى قدرة الكاتب على «طول النفس» فى عملية إفراز المادة الإبداعية.. فبرغم قلة المساحة الإبداعية فى قصة مثل «حب حقيقى» - حوالى عشر جمل - وهى لا شك تندرج تحت توصيف القصة قصيرة النفس، أو الومضة القصصية، وذلك لضآلة الحدث وزمنه وجوه.. برغم قلة مساحة هذه القصة إلا أننا نجد أن الكاتب استطاع أن يتمرن على عملية إطالة النفس فى قصة «الشاطر حسن والفارس المقهور» وذلك يدل على بوادر استعداد الكاتب لكتابة الرواية فى المستقبل القريب.

صباح أبيض مشوب بالرمادية الخفيفة

يحاول الكاتب الفنان أن يخوض عملية التجريب الإبداعى مستهدفا بالدرجة الأولى المتعة الذاتية، ثم مستهدفا بعد ذلك إمتاع الطرف المشارك فى العملية الإبداعية، وهو المتلقى ، أو القارئ.

ومتعة الكاتب الفنان تتأتى وتغمره حين يخوض مغامرة التجريب الإبداعى، يخوضها فى جرأة وتشوق، محتشدا بكل الحماس إلى أرض قد تكون جديدة، وإلى عالم قد يكون غريباً.

فالكاتب الفنان يسعى مخلصا لبلوغ درجة التميز.. والتفكير فى هذا المجال يدفعه ويحثه على تنشيط أدواته الفنية، وتجديدها، واكتشاف إمكانياتها وأسرارها.. ومن أهم الأدوات الفنية التى تغرى الكاتب لأن يراودها، يتعامل معها ويسوسها لرحلة المغامرة المنشودة، رحلة التجريب الإبداعى، هى أداة اللغة.. عنصر اللغة فى العملية الإبداعية.

وبرغم ما يبدو على هذا العنصر من طواعية الاستجابة، ومن سخاء العطاء.. إلا أن الكاتب المغامر لابد وأن ينتبه إلى أمرين هامين قبل أن يبدأ رحلة التجريب، متوكئا على عنصر اللغة وبشكل جدى.

** الأمر الأول.. لابد أن يكون هذا الكاتب دارسا مجتهدا لأصول اللغة، قواعدها النحوية والاملائية والبلاغية. كما يكون ذا إحساس وخبرة فى قياس الأساليب وتذوقها وتراكيبها، جماليا وفنيا.

** الأمر الثانى.. أن يكون هذا الكاتب صاحب مخزون وفير من المفردات اللغوية، ومترادفاتها البيئية واللهجية، وفى حالة تجديد واع ومستمر لقاموسه اللغوى.

وبغير الانتباه لهذين الأمرين الهامين سيجد الكاتب نفسه فى نهاية رحلة التجريب، ونهاية الاتكاء على عنصر اللغة وحده، سيجد نفسه عائدا «بخفى حنين».! فلا هو وصل بإبداعه لبلوغ درجة التميز المرجوة «على الأقل لغويا».. ولا هو حافظ على توازن عنصر اللغة، كعنصر هام فى أدواته الفنية.

كان لابد من هذا المدخل الموجز بعد قراءتى للمجموعة القصصية «صباح أبيض مشوب بالرمادية الخفيفة» للقاص عصام راسم.. وبعد أن اقتنعت بأن الكاتب حاول رحلة التجريب، رحلة المغامرة الإبداعية، مع عنصر اللغة من أدواته الفنية، متوكئا عليه لبلوغ درجة التميز.

والسؤال الهام.. هل استطاع عصام راسم أن يفعل شيئا ذا قيمة، شيئا متميزا بالفعل، وهو يجرب المغامرة مع عنصر اللغة؟.

أم أن محاولته مع هذا العنصر جاءت دون الكفاءة المرجوة، حتى فى تنشيط أدواته الفنية الأخرى؟.

ولكى نصل إلى الجواب الموضوعى لهذا السؤال، أرى أن ننحى فى البداية مؤقتا عنصر اللغة، ونحن نقيم أدوات الكاتب الفنية مثل، ألمعية الأفكار، براعة التناول، حساسية الصدق الفنى ومساحة التخيل.

اختار الكاتب فى مجموعته شكلين من الأشكال الإبداعية لنقل أفكاره.

الشكل الأول.. شكل القصة القصيرة بمفهومها العام.

الشكل الثانى.. شكل المقال الأدبى.. «السيرة الذاتية».

** ونتناول أولا الشكل الثانى.. وهو عدة مقالات تحمل عنوانا رئيسيا «صورة عن قريب» وعدة عناوين فرعية هى :

١ - البنت رجاء.. كل صباح تشوف الرب وتعطى البهجة لى وللدجاج.

٢ - إلى الفنان «صلاح محمد إسماعيل» الراهب الذى مات بهدوء أغاظنى جدا.. جدا.

٣ - مسكين «أشرف الخمايسى» الأديب الصافى...

٤ - «ياسر سليمان السودانى» نحن يا صاحب نشكر الظروف...

٥ - نجيب محفوظ.. يارجل تسرسب من عصر الأسرات الأولى...

إذا حاولنا أن نقيم المقال رقم (١) البنت رجاء... من حيث الفكرة والتناول والصدق الفنى، لوجدنا هذه العناصر لا تخرج عن فلك المستوى المواضع.. فالبنت رجاء تطلع فى الفجر، وتروح لعشة الفراخ، وترنو إلى فوق، وتكلم السحاب، ويفور منها الشاى.. فهى بهذه الرؤية غير المعمقة لا تخرج عن كونها فتاة عادية، تقوم بأعمال عادية، لمن فى مستواها وسنها.. أى أن الكاتب لم يكشف لنا عن زاوية جديدة ومميزة فى شخصية البنت رجاء، مكتفيا بالجمل الإخبارية التى تجنح بالعمل إلى شكل المقال الأدبى.

فى المقال رقم (٢) لم يجعلنا الكاتب نعايش الفعل، نستشعر الحدث، ذلك الذى يقنعنا بأن الفنان صلاح محمد إسماعيل كان يفك مسامير العالم، وكان يمسح من فوق سطح الحياة طعم الألم، وكان طيبا... الخ!.

بل راح الكاتب يحتشد بشريط من الصور التعبيرية فى إيجابيات الشخصية. وكأن الحدث الوحيد الذى اهتم به فى رسم هذه الشخصية هو حدث الموت.. «وقف ليرتاح قليلا من التعب وأشعل سيجارة التأمل، فجاء ك يا صلاح الحجر من الآله وهرسك وعاقبك.!

فى المقال رقم (٣) نجد أيضا الفعل ضائعاً، وكل ما جاء نا

من الكاتب عن هذه الشخصية المسماة والمعرفة.. كل ما جاء نا لا يزيد عن بعض الصفات والأخلاقيات العامة والمباشرة، والتى تفتقد الرؤية الحقيقية لبناء الشخصية.. «أنا عارف يا صاحبى أن عربتك الكارو ما زال عليها الكثير من المتا ع.. فمن ومن .. غير أمثالك الصالحين القادمين من عهد طيبة وعهد الفاتحين الأوائل.. أصبح خط سير الحلم بغير خرائط... وهكذا (يكلم) الكاتب قارئه، مفترضا أنه على علم كاف بأبعاد شخصية أشرف الخمايسى، ولا ينقصه سوى بعض تلك الرتوش التعبيرية لتكتمل أبعاد الشخصية!.

فى المقال رقم (٤) يبدو «الفعل» واضحا ومؤثرا فى تكوين أبعاد الشخصية، وبشكل فنى جاد. إذ تبدأ الشخصية «الحقيقية» فى الظهور وبشكل مقنع.. «تقعدهم جنبك، وتفتح لهم زجاجات الساقع وتوزع عليهم بركات بخورك، ودخان سجائرك، وتخرج قروشا توزعها علينا بالتساوى.. فتسمعنا وأنت تحدق فى البعيد وتفك الأربطة وتطيرها إلى فوق فتتلاشى».. وهكذا تبدو هذه الشخصية من أكثر شخصيات السيرة الذاتية تماسكا وصدقا فنيا.

فى المقال رقم (٥) بدأ الكاتب يركز على ومضة العلاقة الخاطفة بينه وبين نجيب محفوظ.. «حين قابلتك لأول مرة سرت فى أعصابى عاصفة من الكهرباء.. انحنيت بهامتك ومددت لى يدا

نظيفة.. صدقنى مازال عبق رائحتك فى يدى عالقا».

وبدت هذه الومضة لا تكاد تكشف شيئا مميزا من شخصية نجيب محفوظ، بقدر ما جاءت راصدة لبعض ظلال من شخصية الكاتب..

«ياجدى الودود إلى الآن عالق بكفى عبق من روحك، صار يلهب جهازى التنفسى لحظة انكسارى وانحنائى ويمدنى بأكسجين البسالة، لحظة أن ينهض الغد الجميل داخلى».

جاءت تجربة الكاتب اللغوية مع هذا الشكل الإبداعى موفقة إلى حد كبير.. فبرغم تواضع الأفكار الكاشفة لثراء الشخصيات، وبرغم مباشرة التناول فى بعض الأحيان.. إلا أن القارئ يجد نوعا من التجاوب واللذة مع تدفق المفردات وحيويتها، فى تراكيبها ومعانيها وايحاءاتها وخصوصياتها.. فالأسلوب المتميز يثير نوعا من الدهشة، ويشغل القارئ عن الإحساس بالتوازن التام بين عنصر اللغة وبقية العناصر من أدوات الكاتب الفنية.

الكاتب اجتهد لا شك مع عنصر اللغة، وانتبه (للأمرين الهامين) السابق الإشارة إليهما، ونحن نتكلم عن الكاتب المغامر مع هذا العنصر.. ولذلك جاءت هذه المقالات ذات طعم مميز، يستثير متعة التذوق، ويغريها بالمتابعة حتى الكلمة الأخيرة.

وعلى سبيل المثال تقول لغة الكاتب فى مقال نجيب محفوظ..

«وهل يا جدى النجيب قبل أن تجلس للكتابة، تفتح حجرة قلبك للشمس الطازجة ، وتكنس أوردتك من غبار العالم، وتغسل كرامتك الدموية واحدة فواحدة من الدنس الخارجي.!».

تداخل مفردات العامية فى السياق، واهمال قواعد النحو أربك بعض الجمل.. «انحنيت بهامتك ومددت لى يدا نظيفة، بصعوبة طولتها وتشعلقت بها فمسنى طرف من نبوءاتك».

القسم الثانى من المجموعة القصصية «صباح أبيض مشوب بالرمادية الخفيفة» للقاص عصام راسم يشمل..

** الشكل الأول .. شكل القصة القصيرة بمفهومها العام.

وهذا الشكل يتضمن مجموعة من القصص ذات التجريب اللغوى أيضا...

* قصة «ريق ناشف».. حب عشوائى، حب شوارعى، ينمو ويتطور ثم يموت وينتهى فى الشارع، حالة تمزق نفسى وخوف من رجال السلطة، رغبة فى اصطياد محطة أمان وراحة، توجس ومطاردة وخطف لحظات اللذة المفتقدة.. لقطات متلاحقة يقوم عليها هيكل القصة.

الفكرة لا تحمل ميزة الابتكار، فى تسلسل الحدث، وفى

تضافر تركيب الشخصية مع شكل علاقة الحب.. أيضا فالمطاردة تبدو تقليدية لم تظهر جانب الخصوصية ولا تستثير ردود الأفعال.

التجريب اللغوى للكاتب أعانه على بث الرتوش الفنية فى زوايا التصوير بكفاءة طيبة.. «هذه المرة تدحرجت نظراتها على الاسفلت ورست عندى» كما قام التجريب اللغوى بتدفئة الحالة النفسية، وكشف ومضات من الداخل أثرت تشكيل الشخصية.. «للبنت رائحة أتشممها حين تهل.. البنت ماء بارد يرطب حرارة روحى».

وأيضا فالتجريب اللغوى سمح للكاتب بالاستفادة بالمفردات المعبرة، بصرف النظر عن جنوحها للعامية فى بعض الأحوال.. «يا ولد البنت ستعدل حال الواحد وتحميه من البهدلة والرمح فى الشوارع».

لم ينتبه الكاتب لزمن الفعل فى بعض الأماكن، فوقع فى منطقة خلخلة الزمن.. من بداية القصة.!

«قلت يا ولد تصبر، فصبرت، جاء، أخذنا، رفعت عينى.. ثم.. تهز قلوب الرجال، تعدى، وتذهب، يؤلمنى... الخ.

نهاية القصة جاءت أقوى ما فيها.. حيث قمة الإحباط، وحيث السقوط بين فكى من لا يرحم يبدو وشيكا.

«كانت أشباحهم المتحفزة تتقدم نحونا، وظلالهم الثقيلة تسقط

علينا. لفت العربة بعنف وانطلقت.. كانت البنت تتابعنى وكنت أراها محطة صغيرة لى راحت تبتعد.. تبتعد.. تتلاشى.

قصة «صباح أبيض صغير مشوب بالرمادية الخفيفة».

تهويمات مكانية تنضح شخصية مرهقة، معطوبة نفسيا، مقهورة بدنيا وروحيا.. الظلام، أكوام البشر، المقاهى، الدخان، ألقلق والتخيلات والكوابيس، الحركة الكسولة الراصدة.. ثم التقاط حنان الأم التقليدية، وهى تطفو على سطح الركام الضبابى.!

«كانت أمى تأتى بكوب الماء وتسقينى ثلاث مرات، وهى تقرأ علىّ من كلام الرب، وتضرب على ظهرى مرات.

استخدام الكاتب لضمير المتكلم ضيق زاوية الرؤية، وجعلها أحادية النظرة، وبرغم ذلك فقد شدنا أسلوب التعبير، وهو يمسح فى نعومة سطح المكان، وأركانه، وزواياه وظلاله، وجوه وإيحاءاته.. وأخيرا وهو يقوم بعملية تضفير محبوكة، بين مفردات المكان والبعد النفسى للمتكلم البطل، أثناء مرحلة التوهان بين الحلم واليقظة ، تلك التى عايشها طوال زمن الحكى.

* قصة «بيت من الماء يسكنه السمك»... البنت التى ورمت بطنها بالحمل المفاجئ كانت تحب الماء. الولد الشقى لا يحب الماء. البنت تخلعها أمها بقوة من النيل لتضعها أمام فرش الخضار. الأب

المقامر والأم المتعبة يسلبانها لحظات الطفولة وبراء تها وتلقائيتها.!

«ويأتى الرجل الكبير المقامر، ويقليها بزيت الكلام، ويسويها بيده الناشفة، ويمسكها من عنقها النحيف، كزجاجة خمر فارغة، ويرجها ويعصر فقرها، حتى ترمى من جوفها المعتم قطرات الفرح التى أخذتها من جيب صاحبها».

يبدو هنا وبوضوح قدرة (الفعل) على تشكيل الشخصية، شخصية الأب من حيث ملامح السلوكيات وبشاعتها، ومن حيث افتقاد العلاقة السوية بين الأب والابنة، وأيضا من حيث البعد النفسى المتأزم نتيجة إدمان الخمر، حتى مع الابنة، المفترض أن تكون قطعة منه.!

أيضا (فالفعل) كان قادرا على تشكيل شخصية الولد، الصابر، المجاهد فى معركة الحياة، لاستخلاص المأوى وحفنة الهواء، ولترميم بيوت الطين.. الولد المتفانى فى عشقه لمفردات الطبيعة.

«يراقب الأمور من وراء ظهر السيسبان، ويحاول ترميم بيوته الطينية المهدمة، ويناضل بمفرده السيول الجارفة، ويعيد رسم الخطط ويؤسس جذور الحلم فى قلبه الشقى.

التميز الواضح فى هذه القصة يبدو فى لحظة الصدق الفنى، تلك التى سرت فى تضارب الأقوال، مبررة وجهات النظر المختلفة فى

موت البنت زغلولة.. إذ أن كل الاحتمالات تبدو معقولة، ومنطقية، وحتمية.!

«قالوا إن الرجل الأب بعثها إلى هذا الحديد المسافر فى البلاد... وقالوا إن القطار الذى يفرم خريطة الأرض بغير رحمة هو الذى بدل مساره...

وقالوا إن البنت زغلوله هى التى راحت لفم القطار بنفسها...»

وكما راحت البنت فقد راح الولد.. وبرزت نظرية الاحتمالات المنطقية مرة أخرى. فقد...

«قالوا إن النيل بعث تماسيحه النيلية فأخذوه...

وقالوا إن جنية القاع طلعت له وأغرته...

وقالوا إن الولد الشقى ذهب للماء بنفسه...»

وهكذا نرى هذه القصة تمثل «القصة النموذج» فى التجربة اللغوية التى غامر فيها الكاتب للحصول على التميز.. فقد تمكنت جرأة اللغة ومشاغبتها من تنشيط أدوات الكاتب الفنية، ومن حثها لبلوغ الفكرة المبتكرة، والتناول الذكى، والجو الموحى..

وأعتقد أن الكاتب قد نجح فى مغامرته مع هذا العمل، وبدرجة التميز.

* قصة «حكاية قديمة».. الثلاثى المتناغم، عم عليش الطيب

جدا، والحمار الجاهل، والعربة المؤمنة. وكانوا يأخذون رزق الحياة يوم بيوم.. مات الحمار لجهله بالداهمة والمصادمة واصطكاك الأشياء، وأثر مصادفة..

«فقد جاء ت العربة الضخمة المسرعة وقابلت الحمار بحرارة وغسلته بدماء جاء ت من داخله».. وحل عم عليش مكان الحمار.. ثم إثر «مصادفة ثانية جاء ت العربة المسرعة فى الشارع الكبير وقابلت الجسم الرفيع بحرارة، وأسكتت دقات الحياة فى الصدر الموبوء بالكحة المزمنة»

وهكذا تظل العربة وحيدة، ناقصة وميتة، ترفع ذراعيها للسماء وتصلى.!

فى هذه القصة تمكن الكاتب من أن يشغلنا برائحة المكان ورائحة الجو المحيط، وتداخلها فى التكوين النفسى للأصدقاء الثلاثة، العم عليش والحمار والعربة.. وأن يشغلنا بالتوجس من شرور الشارع الكبير المتربص بهم.. وأن يحرك تعاطفنا مع تيار الأحاسيس والنبضات والنظرات الدائرة بينهم وبين كل الأشياء المحيطة بهم.. وأن يترجم لغة التفاهم بين الحمار والكلاب الواقفة فوق الحيطان الواطئة، وبين ذراعى العربة الهامسين لقماش السماء الشفيف.

لعبت تجربة اللغة فى هذه القصة دور البطولة فى بث الحياة، فى الحدث وفى العلاقات وفى نعومة الجو.. برغم «الدراما» المأساوية.

* قصة «هو ذا سيدى».. التسرب البطئ والمدروس والمغتصب، لأعماق المكان والنفس والأعصاب.. التسرب الكابوسى لحديقة الحياة المترامية الأطراف.!

«وعندما تنقشع ندف الضباب عن ملامح الرمز الصخرى، تبدو قبضته المتحكمة فى الرقاب. تبدو مسيطرة وقادرة ومتفردة إلى ما شاء الله أن يكون.!»

القصة رامزة ذات بعد منفرد ونهاية مفتوحة، وتجربة اللغة تبدو متواضعة ولم تلق كل الاجتهاد من الكاتب!.

*قصة «العفريت».. الأب فى عمر المعاش، ويعلن أنه رأى العفريت. والأم توحى بأن الرجل كبر وصار مخرفا... وتظهر شخصية البيت الذى نشأت فيه الأسرة المكونة من الأب والأم والولدين.

«هو بيت عادى فى منطقة القطانية بقرية المستشفى الإنجليزى القديم وسوق الخميس بشارع بتريس لوموما».

ويظل الأب يزاول صناعته للخرافة، رؤية العفريت حتى يتم الحجر على تصرفاته، فينزوى فى البيت ساكنا فى غرفته حتى

يتكرمش ويتناقص، ثم يختفى تماما ذات يوم!.

الأم تعترف بالعفريت فجأة..

«احنا غلطنا يا حبيبى فى أبوك الله يرحمه، البيت مسكون»

ويتم الحجر على الأم أيضا!.

ويرى الابن الأصغر العفريت، وحين يقول ذلك لأخيه الأكبر العاقل يستنكر هلوسته ويقيد حركته.!

ويظل الابن الأصغر يطارد الواقع الكابوسى للعفريت.

«كنت أفتش بهلع عن العفريت، لم أجده، لكننى كنت أحس أنه قريب منى.. خلفى.. أمامى.. من جانبى.. من أعماقى السحيقة»

العفريت يجسد «الخوف المتصاعد إلى حد الفزع» فى القلوب ويسوقها لحافة النهاية.. وقد تمكن الكاتب من نثر غبار عفريته على جو الأسرة المتحابة المترابطة فيفسد هذا الجو ويدمره.!

لغة التجريب حملت العبء الأكبر فى إشاعة الحيوية، بين تواتر الأحداث، وفى بث الخوف والفزع فى الصدور المتقاربة.

وإن كان هناك بعض السقطات فى مزالق التناول المباشر، والجمل الإخبارية الثقيلة، والاطناب غير المبرر، مما يصيب الأسلوب بالترهل فى بعض المواقف مثل ...

«الشيخوخة مهنة قديمة يجب أن نتقنها جيدا ونلم بكل فنياتها

حين نبلغها..... بعيد في آخر الأفق».

وأيضا مثل ..

«الزمن الوحش الأسطورى الجالس خلف مسرح العلم..... لم يأمر بإنهاء العرض بأكمله».

... والآن وبعد اتمام السياحة الواعية فى المجموعة القصصية «صباح أبيض مشوب بالرمادية الخفيفة» للقاص عصام راسم.. أعتقد أنه يمكننا الإجابة على السؤال الهام الذى أثرناه فى بداية هذه الدراسة.. والواضح أن المؤلف استطاع أن يفعل شيئا ذا قيمة مميزة، وهو يجرب المغامرة مع عنصر اللغة.

الجزء الثانى

مقالات أدبية
نشرت بجريدة المساء خلال عام ١٩٨٥

د. يوسف ادريس : الجيل الجديد الذى جاء بعدى «مطلعش منه حاجة كويسة»!
د. أنــــــس : حياتنا الأدبية تتواصل جيلا بعد جيل
محمـود العـزب : وهل نضبت مصر بعد يوسف ادريس؟

نشرت جريدة الجمهورية منذ أسبوعين مقالا يبرز (مقولة) كانت قد وجدت لها بيئة خصبة فى أفواه بعض الأدباء فى الأونة الأخيرة، مؤدى هذه المقولة أن من يسمون أنفسهم بجيل الوسط وجيل الشبان قد أصبحوا يتجمعون تحت شعار (أنهم جيل بلا أساتذة، جيل بلا نقاد) وهذا الشعار الزائف والجاحد فى نفس الوقت يسىء إلى من تولوا رفعه فوق رؤسهم قبل أن يصل إلى من يريدون رجمهم به. إذ يعنى هذا أنهم نبتوا فى الحياة الثقافية كما ينبت الزرع الشيطانى بلا بذور ولا جذور. ولأن كلامهم هذا قد سحبهم الى منزلق العقوقية والنكران لحقوق الرواد المخلصين، فقد وجدتنى أشعر بالمرارة لهذا التمزق، أو المهدد بالتمزق. وبالتالى لم يكن عندى سوى قلمى لعلنا نخفف وطأة أو نقيل عثرة.

وما أن هممت بالكتابة حتى ألقى القدر أمامى بما استوقفنى

وهزني واستفزني في نفس الوقت. تحقيق أجراه فوزى شلبى مع الدكتور يوسف ادريس ومنشور بجريدة (الرافعى) عدد ديسمبر ٨٤.

* فى البداية استوقفنى أن اجابات الدكتور يوسف ادريس على أسئلة مجرى الحوار جاءت كلها باللغة العامية التى يصعب الوصول إلى مقصودها المحدد وبالتالى أعطى ذلك كل الفرصة للهلامية بأن تسيطر على لب الموضوعات المطروحة، فما بالك بأطراف هذه الموضوعات؟ وأستاذنا الكبير يعرف جيدا كيف تكون أداة التوصيل..

* أما ما هزنى فانى على يقين بأن غالبية جيلى يكنون كل تقدير وعرفان للدكتور يوسف ادريس ويقرأون أعماله بصادق حب ثم نتلقى منه هذه الصفعة المهينة.. حيث يقول فى حواره المذكور عندما سئل .

- هل يقرأ يوسف ادريس للأدباء الشبان..؟

فكانت اجابته الحاسمة والفاصلة.

- لقد تبنيت الجيل اللى بعدى كله وللأسف (مطلعش منه حاجة كويسة).

ومعنى ذلك أن د. يوسف ادريس قد دخل من (باب الأدب) الوحيد ثم أغلقه من خلفه ووضع المفتاح فى جيبه.. ومشى؟

وهكذا إنفض سوق الإبداع الجيد ولم تعد هناك بارقة أمل فى
اعادة نصبه.

* أما ما استفزنى فهو أنى - كما سبق أن قلت - كنت بصدد (جلسة) أولئك الأصدقاء العاقين أملا فى اعادة تواصلهم بجيل الأساتذة، فاذا بأحد هؤلاء الأساتذة الأفاضل يتبرأ من حوارييه ويحاول أن يغلق أخر أبواب الأمل فى وجوههم (كما يرى هو بالطبع) فأصاب ذلك داخلى برد فعل مضاد ومندفع وهو لا يعرف عنهم شيئا ولا بما قدموه فى مجال الإبداع.

عفوا أستاذى الجليل. قبل أن أعطيك أمثلة للأعمال (المؤكدة) جودتها أطرح سؤالا لضمير الفنان بداخلك، ولا أجد داعيا لذكر الأمثلة لمن قرأت بعد جيلك؟

وماذا تقصد (بالضبط) بحاجة كويسة؟

يقول الدكتور أنس داود :

منذ فترة طويلة ويوسف ادريس يمعن فى التحول من فنان مبدع كما عرفناه فى الستينيات إلى ظاهرة من ظواهر الثرثرة الصحفية، فهو يلقى الكلام على عواهنه فى غير عمق فكرى، ودون أدنى اكتراث بمشاعر وأفكار قرائه من صفوة المثقفين.

لذلك كففت عن قراء ته وتمنيت أن يكتشفه الأخرون، ويعرفوا

مدى ما آل إليه من سطحية واهتزاز، فيكفوا عن متابعته ويعتبروا إبداعاته السابقة ورواياته فى العطاء القصصى بعض تراثنا المعاصر فننظر اليه بكل تقدير ولكننا نسمح لأنفسنا أن نجاوزها..

* لذلك كنت أود أن لا يعبأ أحد بما قال يوسف ادريس فى حواره بجريدة الرافعى، حين أنكر الأجيال التى أسهمت فى الإبداع القصصى بعده، وحين إدعى أنه تبنى جيلا كاملا بعده، وأن هذا الجيل كان عقيما فلم يبدع شيئا، ونحن لا ندرى شيئا عن حقيقة هذا التبنى، ولا نعرف السبب فى عقم من تبناهم يوسف ادريس، وهل يرجع ذلك إلى هزال الجيل نفسه الذى زعم أنه تبناه، أم يرجع ذلك إلى عقم الأبوة واخفاق الأستاذية فيمن أقام نفسه متبنيا لهم .

الذى نعرفه أن حياتنا الأدبية تتواصل جيلا بعد جيل، قبل يوسف ادريس وبعده.. وأن حياتنا الأدبية ظلت عامرة بأصالة الإبداع فى الرواية والقصة، وأن هناك عشرات الأسماء ممن لا يقل عطاؤهم، ولا تفردهم الإبداعى عن يوسف ادريس، مع تقديرى الكامل والعظيم لاسهاماته فى الإبداع القصصى.

* ولو أن يوسف ادريس كف عن اعطاء هذا الهوس الصحفى والزج بنفسه فى غمار المقاهى والمصاطب دون حساب، وعاد إلى موهبته الإبداعية لإستعاد من جيلنا إحترامنا لحاضره مثلما نحمل

كل إحترام لماضيه.

أما مأساة يوسف ادريس الحقيقية فى نظرى فهى أنه كف عن تثقيف نفسه، وعن ملاحقة فكر العصر ونبضه الفنى، فكف نتيجة لذلك عن العطاء، وحاصرته أوهام العظمة والريادة والمسئولية ومحاربة الهواء..

يا سيدى المبدع.. كف عن إعطاء التصريحات الصحفية التى لا تحمل رصيدها من مسئولية الفكر، وعد إلى الميدان الحقيقى للفنان، عد إلى القراءة والثقافة والإبداع.

يقول الأستاذ محمود العزب :

تصدر مجلة الرافعى عن مديرية الشباب وهى احدى المحاولات التى يبذلها شباب الاقاليم لإخراج مجلة تعبر عن انتاجهم وطموحاتهم، وهم يتطلعون إلى كبار الأدباء فى العاصمة باجلال وإعزاز وهذا حق، ومن هنا يحسن بالتالى أن تكون تصريحات هؤلاء الكبار على نفس المستوى، الذى يخدم تطلعات هؤلاء الأدباء الواعدين فى الاقاليم، وهذه المجلة (الرافعى) أجرت حوارا مع الكاتب الكبير يوسف ادريس يعترف فيه (لم أجد فى الجيل الذى جاء بعدى.. حاجة كويسة) ثم يقول الأستاذ يوسف ادريس ردا على سؤال : هل يقرأ للأدباء الشباب.. الخ.. يقول : طبعا اقرأ لهم بفرحة

شديدة جدا فكيف يقرأ لهم بفرحة شديدة جدا كما يقول ثم هو حتى الآن لم يجد فى هذا الجيل الذى جاء بعده (حاجة كويسة) كانما يقصد أن الحياة الأدبية بعده هو بالذات لم تفرز كاتبا له قيمة، برغم أنه يقرأ لهم بفرحة شديدة.. فهل نضبت بعد يوسف ادريس؟ بحيث لم يبق غيره.. ولن يوجد بعده.

على أى حال ظلت اجابته على السؤال باللغة العامية الدارجة (جدا) بحيث يلزم ترجمة ما يقال إلى لغة عربية عادية، حتى نلم بما يقول على الوجه الصحيح، ولعله مولع جدا باللغة العامية بحيث يراها تغنى عن اللغة الفصحى العادية، أو اللغة الثالثة كما يقولون، ولعل هذا يفسر استمراره فى الحوار على نفس النهج فيقول: (وده اللى حصل) حسنا.. ماذا حصل؟

جرب الكاتب الكبير - كما يقول - فكرة تبنى بعض الكتاب.. متى؟! ومن هم.. وكيف تبناهم ولم لم تنشر مصوغات التبنى؟ ثم يضيف مغاليا ومبالغا (تبنيت الجيل اللى بعدى كله) فمتى تبنى الأستاذ الكبير الجيل كله حتى يسجل ذلك فى سجلات تاريخ الأدب القصصى، خوفا من اندثار مثل هذه الحقيقة.. المجهولة!!

ولكى نستوثق من ذلك ينبغى أن نسأل من له صلة بالجيل الجديد، أو هو من الجيل الجديد نفسه.. عن حكاية التبنى التى تمت..

معهم!!

والهدف من ذلك أن نبعد عن أنفسنا الغفلة؟! وأن نمد أجيال الأقاليم على وجه الخصوص بالحقائق، فهم عادة يثقون فى كل ما يصدر من القاهرة..

ويكمل الكاتب الكبير كلامه قائلا (.. وللأسف.. مطلعش منه - أى الجيل الذى جاء بعده - حاجة كويسة) فمن يدرى؟! ربما يكون السبب هو ذلك التبنى نفسه ولا شىء سواه.. وربما حدثت أخطاء فى طريقة التبنى أدت إلى ضياع الجيل بعده فلم يفرز بعد.. (حاجة كويسة).

على العموم اكتشف أخيرا الكاتب الكبير أن هذه الطريقة خاطئة.. لكن يا خسارة! كان الاكتشاف بعد ضياع جيل بأكمله.. فهل معقول مثل هذا الكلام..؟

نخشى أن يشتم منه المغالطة حيث يميل - بعض - الكتاب إلى الإيهام بأن ليس هناك سواهم، وليس هناك أحد بعدهم على الساحة، وأن صح هذا الظن أو هذا الاعتقاد فهو مخالف لمقولة أخرى صحيحة، وهى أن مصر تفرز دائما رجالا فى كل فن وكل مجال!!

ماذا بعد قول شيخ الفلاسفة : لا فكر فى مصر ؟!
د. عبد الغفار مكـــاوى : الفكر المصرى والعربى موجود
د. حـــامـــد طـــاهـــر : نحن لا نعيش على مائدة الغرب

نشرت فى مجلة (الشرطة) العدد ٥٩ مقال لأستاذنا الجليل شيخ الفلاسفة المعاصرين الدكتور زكى نجيب محمود، وكان هذا المقال دسما وعميقا بالنسبة للقضايا التى أثارها وأدخلنا معه فى دواماتها..

ومن أهم ما حاول أن يبلوره لنا فى كلمات :

* نحن الآن نعيش فكريا على مائدة الغرب !
* شباب اليوم لم يتعلم ولا يريد أن يتعلم !
* أبذل كل ما بقى من بصيص واكتب مقالاتى بحركة اليد !
* اكتب دفاعا عن المصرى لأنه فريد من نوعه !
* حلمت فى طفولتى بأن أكون مرموقا فى قريتى !

وكان يمكن لهذا المقال أن يأخذ وقته فى رأسى ثم يعبر فى سلام حيث يختزن مع سالف قراءاتى.. ولكن أستاذنا الكبير تعرض لمقولتين مفزعتين تسببا فى قلقى..!

يقول أولا ردا على سؤال وجهه اليه مجرى الحوار :

«الآن لا أقرأ حرفا واحدا ولا أحب أن أستعين بأحد واكتفى بالمخزون الذى فى فكرى».

ويقول ثانيا ردا على سؤال آخر :

«فكر.. أين هذا الفكر المصرى .. لا فكر فى مصر بتاتا، ولا تخدع نفسك.. ما يبدو لك كأنه يشبه الفكر فهو مأخوذ من اوروبا».

وأفزعنى اجابة السؤال الثانى .

- ما الذى قصده د. زكى نجيب محمود بكلمة الفكر فى اجابته؟

- إلى أى مدى ينطبق قول «لا فكر فى مصر بتاتا» على الواقع.. وما هو رد الفعل النفسى لهذه الاجابة فى صدور الشباب الذين يتطلعون إلى شيخ الفلاسفة فى بلدهم؟

وهل ذكر المعلومة الفلسفية المجردة مفيد فى كل الحالات ؟

- ألا يتعارض قول د. زكى نجيب أنه لا يقرأ حرفا واحدا ويكتفى بالمخزون الذى فى فكره مع قوله لا فكر فى مصر بتاتا؟

ومن أجل أن نستوضح معالم الطريق.. كان لنا لقاءان مع أستاذين من أساتذة الفلسفة .. الحديثة والاسلامية.

*** يقول الدكتور عبد الغفار مكاوى :**

القول بغياب الفكر هو حكم بالادانة أو الموت على العقل

العربى والوجدان العربى، وهو يذكرنى بما قاله أستاذنا توفيق الحكيم منذ شهور من أن مصر لم يعد فيها فكر ولا مفكرون، وأنها قد تحولت إلى جيب يجمع فيه المال، أو بطن كبيرة شرهة للطعام، وقد يبدو للوهلة الأولى وللنظرة المتشائمة أن هذا صحيح، فلا شك أننا نعيش عصر ركود وخمود، وكثيرا ما نقع فى مثل هذا الحكم، بل إنى فى لحظات اكتئابى أعتقد فيه، خصوصا حين اتلفت حولى فى جو المحنة العربية المحيط بنا، عندئذ يتخيل إلى أن كل ما أراه من حولى يشبه الانهيار، وكأننا نحن العرب بوجه عام قد اقتنعنا بأسلوب الانتحار الجماعى على طريقة الهراكيرى اليابانية، بل أصبحنا نمارس هذا فى الأسرة والشارع ومواقع العمل والحياة..!

* ولكنى أعود فأراجع هذا الحكم اليائس، وأول رد يخطر على البال هو أن أستاذنا زكى نجيب نفسه يقدم فكرا عاليا، ومشروعا فلسفيا يعكف عليه منذ سنوات، قد نبدى عليه بعض التحفظات، فقد تنقصه كثير من الأبعاد والتفاصيل، ولكن لا شك فى أنه فكر مخلص وصادق ونابع من المحنة العربية العامة..!

وقد سبق أن قلت له هذا فى لقاء شرفت فيه بالحديث معه منذ شهور، وقلت فيه أن غياب الفكر المتماسك هو نفسه مشكلة فكرية يجب أن تحفزنا على التفكير.. ولكن هذا يحتاج إلى مكان آخر أوسع.

ويمكن أن نقول ثانيا أن الفكر المصرى والعربى موجود، ويعبر عن نفسه فى صور مختلفة، وبأساليب متباينة، من شعر ورواية ومسرح ومقالة وفن تشكيلى وموسيقى وغناء وتقاليد.. الخ.

واذا نحن أنكرناه فقد حكمنا على أنفسنا بالموت، وإن بدونا نتحرك،،!

إن النقل الذى يتهم به أستاذنا زكى نجيب المشتغلين بالفكر، هو نفسه نوع من الفكر، ومهما غلب عليه التأثير فهو نوع من التفاعل مع فكر آخر، وأن كنا نفتقد فيه فى معظم الأحيان ذلك التفاعل النقدى الحر الذى يدل على فكر مختلف.

وليس عيبا أن ننقل عن غيرنا، فكل الشعوب تفعل هذا.. ولكن المهم فى مرحلتنا الراهنة أن نقتصر على نقل روائع من فكر الآخرين، وأن يتم هذا النقل بأمانة، وأن يؤدى الى التفاعل مع الآخر بالحوار والنقد الحر المستقل.

ويعتبر أستاذنا مثالا يحتذى فى النقل الواعى الأمين.

هذا اذا نظرنا الى الفكر من الناحية العامة، أما اذا قصد بالفكر ذلك التفكير الفلسفى المتماسك البناء فربما افتقدناه حقا، ومع ذلك فلا يصح أن نيأس، فهناك العديد من الاجتهادات عند أسماء عديدة نعتز بها على مستوى الوطن العربى مثال زكى نجيب

والعروسى والطيب تيزين وعبد الرحمن بدوى وفؤاد زكريا وحسن حنفى وأبو بكر السقاف اليمنى.. وغيرهم، انى أسأل نفسى.. ترى متى ترتكز الرحى العربية على محور واحد أو محاور قليلة ندور حولها كل على قدر طاقته الفكرية..

إن غيبة الفكر يجب أن تثير فينا الفكر حتى لا نقع فى اليأس والقنوط، والمهم أن يكون فكرا حقيقيا مؤثرا، يعبر عن الإنسان العربى بكل همومه وآماله..

**** ويقول الدكتور حامد طاهر :**

د. زكى نجيب محمود من أكبر دارسى الفلسفة المعاصرين فى مصر والعالم العربى، واذا كان قد فاتنى شرف التلمذة المباشرة عليه فقد قرأت مؤلفاته كلها بحكم تخصصى فى الفلسفة، واذن فأنا تلميذ غير مباشر له، واذا كان من حق التلميذ أن يكون رأيا فى أستاذه، أو فى بعض جوانبه على الأقل فاننى أقول :

إن الدكتور زكى نجيب قد تكون ثقافيا على الحضارة الغربية وعاشَ عقليا معظم قيمها، ويكفى أنه هو الذى قدم للعالم العربى مذهب الوضعية المنطقية الذى يعتبر مذهبا غربيا فى اسمه ونتائجه ثم حدث التحول فى حياة الدكتور زكى نجيب، عندما وجد أن مجرد نقل الفكر الغربى الى العالم العربى لا يكفى، وكان كتابه (تجديد

الفكر العربى) بداية التحول فى حياته الفكرية، وابتداء من هذا الكتاب وما تلاه من مؤلفات ومقالات يطالعنا بها كل أسبوع تقريبا يحاول أن يقيم الفكر العربى على أساس معايير الفكر العربى. وهنا الخطأ..

فالفكر العربى ينبع أساسا من حضارة لها مبادىء ومعايير خاصة بها، وهى تختلف دون شك عن الحضارة الغربية، ولن يأتى اصلاح الفكر العربى بحلول وافدة عليه من جهات أخرى، وانما من ذاته ولدينا فى العصور القديمة أسماء عربية قامت بهذا الدور مثل الغزالى وابن رشد وابن خلدون.

نستطيع اذن أن نفسر لماذا يعتبر د. زكى أن جامعاتنا خالية من الفكر، فهو يقصد خلوها من الفكر الغربى، ولو أنه تخلى عن المعايير الغربية لوجد لدى كثير من أساتذة الجامعات كثيرا من الفكر العربى الكبير مثل د. إبراهيم مدكور ود. عبد الهادى أبو ريده ود. أبو الوفا التفتازانى ود. أحمد صبحى.

أما أن مصر حاليا تخلو تماما من الفكر، فهذا مرفوض تماما لأن لدينا أمثال د. زكى نجيب محمود!!

وبالنسبة إلى تأثير قوله عدم وجود فكر عربى على الشباب، فلا يفوتنى هنا أن أذكر شيخ الفلاسفة بأن هذه المقولة مما ينبغى الا

يعلن فى الناس، وأن تقتصر على طلاب الفلسفة وحدهم لكى تحثهم على مزيد من العمل والجهد.

ليس صحيحا أننا نعيش فكريا على مائدة الغرب، والدليل أن لدينا مفكرين عربا ومسلمين ينبع فكرهم من واقع حياة المجتمع العربى المعاصر، والمشكلة هى فى ضرورة القاء الضوء الكافى وغير المتعصب نتيجة المعاصرة على هؤلاء المفكرين.

بقيت كلمة أهمس بها فى أذن الأستاذ الكبير، وهى تتعلق بضرورة اعلان رأيه بصراحة كاملة، لأننى ألاحظ أن لديه هدفا أساسيا يسعى اليه من طرق متشعبة، وبعضها غامض وهذا ما يثير البلبلة فى نفوس القراء وخاصة قراء المقالات .. أتمنى أن يتحلى د. زكى نجيب بشجاعة كبار الفلاسفة الغربيين الذين أعجب دائما بهم.

سياحة فنية مع ..

«زهرة فوق تلال الشيب»

عندما يمتلك الكاتب زمام لغته فى حرص واقتدار.. محاولا أن يطوعها ويسوسها لكى تحمل عبء المعاناة، وتدفق الأشواق.. من صدر الكاتب إلى وجدان المتلقى.

وعندما تلين الكلمات والعبارات، وتتناسق فى حركة مشحونة بالايحاء المتألق دون المباشرة المفضوحة..! عندما يتمكن الكاتب من التعامل بلغته على هذا المستوى.. فانه بذلك يمهد طريق التواصل لزف موكب الابداع الى حيث ميدان اللقاء المنشود..

* ورواية «زهرة فوق تلال الشيب» للروائى صفوت عبد المجيد والحاصلة على الجائزة التقديرية لمسابقة روايات قادسية صدام لعام ١٩٨٣ هى من ذلك النوع من الأعمال التى تتسلل الى داخلك بهدوء لغتها، ونعومتها، ورهافة موسيقاها.. فاللغة بسيطة وسهلة.. والجمل متواترة بشكل دقيق ومحسوب، وهى تقوم بدورها «كأداة للسرد» ، ثم هى أيضا تناور بذكاء واتزان عندما تتداخل بدورها «كأداة للحوار».

أيضا نجد أن معظم أدوات الربط اللغوية قد آثرت التنحى عن زج أنف الفضول لكى تترك الجمل على سجيتها المتماسكة، والملتزمة بالتوافق الزمنى والحركى مع «لزمة» الإيقاع الموسيقى.

«سنوات الدراسة كلها.. ونحن نذهب معا.. أنا وأخوها حسين.. الى المدرسة الاعدادية ثم الصناعية.. وصورتها تداعب خيالى البكر، وكلما دخلت عليها وأنا أذاكر مع حسين.. اضطرب قلبى وزادت دقاته.. أحبها.. نعم.. أحبها.. وكنت أشعر أحيانا أنها تبتسم لى.. أو تداعبنى بكلمة حلوة.. فأطير فرحة .. وأنام أحلم بهذه البسمة وتلك الكلمة.. أو الدعابة..»

* أننا نرى إسماعيل «بطل الرواية» يغامر بالهجرة إلى بلد عربى، بحثا عن المال واستحلابا لأوهام حب فاشل ينعقد من طرف واحد.!

وبعد فترة معاناة فى أرجاء البلد العربى يتحول فجأة إلى شباك حب آخر، ينذر أيضا بفشل ولكن من نوع آخر.!

وهنا تبدو مقدرة الكاتب فى رسم شخصية مدروسة الأبعاد، لكى تنمو الى جوار شخصية البطل «اسماعيل» التى تطغى على كل الشخصيات الأخرى ، فيحدث نوع من التوازن والانسجام. وزهرة هى الشخصية التى أقامها الكاتب لكى تحدث هذا التوازن

والانسجام. وبعد أن يصطدم البطل بالمأساة وتنهار كثير من تطلعاته.. نجده لا يجد مفرا للتماسك واعادة بناء تواجده الروحى والجسمى سوى بالتطوع الى الجيش العراقى. وهكذا يأتى دور الحرب. ويريد لها الكاتب أن تصبح النار المقدسة التى تشفى كل الادران.!

وبصرف النظر عن مدى شرعية هذه الحرب المشتعلة بين دولتين اسلاميتين – العراق وايران – فاننا لابد أن نتساءل عن الموقع الحقيقى لهذا البطل، والمقاتل المصرى فى هذه الحرب، ومدى قدرة هذه الحرب على غسل وتطهير الكثير من آلامه، واعادة أشلاء التوازن المتطايرة منه الى حالة التماسك.

* ولست أدعى أن الخط الدرامى للعمل فقد الكثير من متانته، أو أن أطرافه خبلها التشتت.. ولكن – وهذا ما بدأت أحسه عند أوائل الثلث الأخير من الرواية – صوت الكاتب بدأ يرتفع تدريجيا حتى وصل الى حد الصراخ الأجوف.. ولا شك أن الكاتب لم ينتبه الى «شرك» الكتابة عن قصص الحرب والبطولة، والذى يتمثل فى إمكانية انهيار جزء كبير من فنية العمل نتيجة لاندفاع الكاتب – بكل حسن النية – فى موكب الركض والتهليل للانتصارات والبطولات العسكرية..

وللأسف الشديد نجد أن الشرك قد نجح.. والكاتب قد أخفق، فوقع فى الثلث الأخير، بعد أن ظل يؤكد حذره الكامل، وانتباهه لدرجة الصوت.. ويبدو أن وليمة الشرك أسالت لعاب الكاتب بعد طول الرحلة، اذ نجده فجأة ينطرح عليها ملتهما كثيرا من الهتافات الصاخبة..

«كل منا يؤدى واجبه.. ولا تظن أنك وحدك يا عدنان أو أن هذا التراب مسئوليتك أنت فقط.. لو كان هذا كما تقول.. لما وجدتنى هنا.. ولما قدم محمد دمه وروحه راضيا، ولوجدت محسن يترك القتال لأن زلزالا هدم قريته دمار.. ولكان هؤلاء الاردنيون فى قاطع ميسان يفكرون فى الثلوج التى تغطى جبل عمان.. سبحان الله.. شتتنا وجمعنا، حتى هؤلاء الذين يدورون فى دواليب الحياة القاسية يجدون أنفسهم فى ساعات الراحة يمسكون صحيفة يومية.. ويتابعون أخبار الحرب.. وقلوبهم متعلقة ببلاد الفراتين.. يقولون فى جدية نصر الله العرب.. ويتمتمون فى أسى.. ألا تنتهى هذه الحرب..؟».

وباستثناء ارتفاع الصوت فى خاتمة الرواية فان العمل فى مجمله سياحة فنية بين الداخل والخارج، نجد فيها المتعة الذهنية الى جانب التعاطف الوجدانى..

الشهرة .. ترقد على وسادة من ريش النعام !!

كنت جالسا فى أحد صالونات القصة اتكلم مع صديق فى موضوع هام.. وجاء هو.. شاب فى حوالى العشرين وجلس على مقعد بجوارى وبدا كأنه يريد أن يتكلم معى..

كان يضع على ركبته ملفا مملوءا بالأوراق بينما أصابعه المتوترة تعبث بأطرافها وتعيد تنسيقها بداخل الملف.

استغل لحظة صمتى وبادرنى قبل أن أواصل كلامى مع صديقى :

أتسمح بقراءة هذه القصيدة.. أريد أن أعرف رأيك فيها..؟

ونظرت اليه، كانت ملامحه حية ومشرقة تجعلك ترتاح للنظر إليه لولا بعض ظلال العصبية التى تغيمها بين حين وآخر..

أردت أن اداعبه فقلت :

– ولكننا هنا فى نادى القصة.

فنظر إلى لحظة مستدركا.. ثم أعاد الورقة إلى ملفه وأخرج ورقة أخرى وقال :

– هذه قصة.. أريد أن أعرف رأيك فيها.

قال صديقى : دعها وسيقرأها بعد قليل.

وبدا التوتر يزداد على ملامح الشاب وهو يوجه كلامه إلى.

أتعرف من أين جئت لك؟ وكم من الوقت انتظرتك؟

وعندما هممت بالكلام بادرنى فى لهفة !

- أرجوك.. لا أريد سوى خمس دقائق.

نظرت إلى صديقى معتذرا، والى الشاب ممتثلا.. ثم أخذت منه الورقة وبدأت اقرأ..

فى البداية أفزعنى ثلاثة أخطاء نحوية فى السطرين الأولين.. ثم تتابعت الأخطاء الاملائية بعد ذلك بشكل مثير.

قلت فى ملاطفة : أهذه أول محاولاتك؟

قال فى تعجب : لم.. أهى قصة رديئة ؟

قلت : الأخطاء الإملائية والنحوية.

قاطعنى: وما فائدة المصححين؟.. أعرف أن كثيراً من الكتاب الكبار يصحح لهم لغتهم المصححون.

قلت : أتقبل نصيحتى؟

قال محذرا : إياك ونصحى بمعاودة مراجعة مناهج النحو والصرف التى تركتها منذ مدة.. فأنا لا أطيق ذلك !

قال صديقى متداخلا وثائرا : اسمع يا بنى.. هل يمكنك أن

تبنى عمارة بدون الرمل والظلط و..

قاطعه الشاب : ومن قال أنى أريد أن ابنى عمائر ؟ أنا أكتب أدبا.

قلت : ومن قال لك ذلك !؟

قال محتدا : أتسخرون منى؟

قلت : هل معك قصة أخرى؟

أخرج من الأوراق المملوءة بالكتابة ووضعها أمامى فى كبرياء.

قائلا : سيناريو فيلم.. لقد وافق المخرج الفلانى بعد اجراء بعض التعديلات الطفيفة.

انفجر صديقى فى الضحك وهو يهم بالوقوف. جذبته من ثيابه وأجلسته عنوة اذ كيف يذهب ويتركنى بمفردى مع هذا الشاب ؟

قلت : يا بنى أنا لم أصل بعد إلى مرحلة كتابة السيناريو فكيف تطلب منى أن أقيم لك هذا السيناريو؟

قال فى بساطة شديدة : الأمر سهل جدا .. اقرأ وستفهم كل شىء.. ليست «العملية» معقدة كما تظنها!.

نظرت وحاولت أن اقرأ ..

لاشك أنها حروف عربية، ولكن أن تشكل كلمات ذات معنى فهذا ما أخفقت تماما فى الوصول إليه، وظللت أنظر الى الأوراق وأنا

أفكر فى طريقة الهروب من هذا القضاء.

ناولت صديقى السيناريو وهممت بالوقوف مستأذنا بالذهاب إلى دورة المياه.

اعترض الشاب فى جرأة بالغة..

قال : إلى أين ؟

صدق من قال أننا جيل بلا أساتذة، فقامت الدنيا ولم تقعد إلى الآن.. أعرفت أننى محق فيما قلت ؟

أجبته مغتاظا : كل الحق..

أخرج من الملف رزمة كبيرة من الأوراق ودفعها الى صدرى.

قال فى ثقة كاملة : لن يمكنك أبدا أن تكتشف عيبا فى هذه الرواية. أنت روائى وناقد ويمكنك أن تحكم على الأشياء من مجرد القاء نظرة سريعة !

صحت فيه : يابنى افهم ؟

دفع الى برزمة الورق الباقية فى الملف وقال : على كل أنا حولت هذه الرواية إلى مسرحية «كوميدى» وسأحاول نشرها فى كتاب قبل عرضها على المسرح.. وقبل نشرها كرواية طويلة.. والآن.. ما هو رأيك الأخير !!

عندما يفقد الفنان توازنه !!

الفنان الأصيل انسان متوازن من الداخل والخارج.. فهو فى الداخل يمتلك صدرا رحبا، تفترشه حديقة من أخلاقيات خضراء وارفة الظلال، طيبة الرائحة، متناسقة التهذيب، ندية الخمائل، مطردة العطاء والاتساع لكل زمان ومكان.. وأيضا هو من الداخل نبع طاهر فى أرض جدباء، يستمد كينونته وتدفقه من روافد الفنان الأعظم، فلا يأسن ماؤه، ولا يتعكر صفوه..

وهو فى الخارج يد تقيم أو تخط أو ترسم أو تعزف.. ولسان يتغنى أو يتكلم.. وتأتى الحركة الخارجية بدافع وإيعاز من مؤثر داخلى، لا يستطيع مخالفته، أو حتى التوانى فى تنفيذ أوامره.. لذا كانت الحركة الخارجية لليد أو اللسان بمثابة الكشف الجبرى لاستار المحتوى الداخلى للفنان.! أو بمثابة المنظار الصادق الحساس الذى يكشف بذور الأصالة الطيبة المتألقة فى جوفه، ويفضح كل النتوءات والطفيليات والادران الخبيثة، مهما لطختها الرتوش والظلال الزائفة.!

فإذا شاءت لنا الأقدار أن نصطدم بيد عابثة مستهترة، أو ينالنا أذى من لسان متسخ. فاننا فى هذه اللحظة يجب ألا نوجه

اللوم لليد أو اللسان، لأن اللوم كله يقع على عاتق الجوف وما يحتويه.!

** كيف ينكسر التوازن الداخلى عند الفنان..؟

إن انكسار التوازن الداخلى يتأتى فى نظرى نتيجة للسببين الآتيين :

أولا : فقدان الشعور بالانتماء.. كأن يكتشف الفنان المبدع بأن جذور الأصالة فيه، والتى ظلت تضرب فى الأرض الثابتة، قد أصابها نوع من العطب، ثم نفضتها التربة فتحولت إلى ألياف جافة متهرئة..

أو يكتشف بأن القضية التى ظل يدافع عنها بكل الحماس والاقتناع وقد تحولت الى هلام مائع لم يعد يستحق منه مزيدا من التفاعل والعطاء.!

ثانيا : تحول الحس الفنى إلى مجال أيديولوجى آخر يحقق الذات.. كأن يشعر الفنان بالاحباط نتيجة لهبوط الخط البيانى لإبداعه الفنى بالتدريج، والذى يؤدى إلى حتمية الوصول الى درجة الصفر.. وهذا النوع من «خيبة الأمل» الذى يصيب الفنان غالبا ما يدفع به الى نوع من البلادة الذهنية واللامبالاة واليأس.. وعندها يشعر بأنه لن يحقق شيئا ذا بال، وأن عليه أن يعيد النظر لإختيار

طريق جديد يحقق من ورائه أسرع الأهداف وأيسرها.!

** الظواهر الخارجية :

عندما تتحول حديقة الفنان فى صدره الرحب إلى مجرد صحراء جرداء، أو خرائب عفنة، يصبح من المحتم أن يكون روادها من الوحوش الضارية أو الهوام أو العنكبوتيات.. وعندما يتحول النبع الطاهر بداخله إلى بركة آسنة تعافها الحواس الآدمية، يتكاثف عليها الضَباب، وتتحول إلى شراك لكل من يخاطر بالاقتراب أو المهادنة!.

وهنا نجد الفنان الأصيل الذى كان إنسانا متوازنا من الداخل والخارج، الذى كان ينتج فنا راقيا يحسب له فى سجل تاريخه الإبداعى، والذى كان مشرفا لكل صديق أو زميل يتقرب منه ناشدا ودا أو تعاونا أو إعجابا..

نجد هذا الإنسان وقد تحول الى شىء آخر.!

أصبح كل الظاهر من بقايا الفنان فيه.. لسانا لاذعا سليطا لا ينطق إلا سخرية.. وتهكما وسبا فى الآخرين.. وقلما جفت فى أحشائه سيولة الابداع الفنى، ولم يعد يتقاطر منه سوى الصدأ والصديد.. وكلاهما سام.. وكلاهما قاتل.!!

نجد هذا الإنسان وقد بدأ يمارس عملية الانتحار الذاتى دون أن يعى ذلك.. فماذا سيجد من جذوره الفنية بعد أن لفظتها تربة

الأصالة!؟

وماذا ينتظر من باقى المتملقين له وقد ألهبهم سخرية وسبا وافتراء.!؟

ولا شك أن السؤال الذى سيظل يتردد بداخله دون أن يصل إلى اجابته ...

أترانى أستطيع العودة إلى شخص الفنان المبدع.. المتوازن من الداخل والخارج.. والذى كان وكان وكان.. ثم أصبح .!؟

حاجز التوتر والحذر بين جيل الرواد.. وجيل «الطابق المسحور» .. !

كان زحف هواء الكورنيش يتهادى نديا.. وتماوج شعاعات الضوء الفضية يداعب صدر النيل الخصب، ومن بعيد بدت أثقال المدينة وهمومها تلوح لنا بأضوائها الشاحبة، متحفزة تتوعد كل من يقترب، لذا فقد آثرنا أن نريح أسقام صدورنا ونرتاح بها قليلا بجوار جدنا النيل العظيم.

قلت لصاحبى : لنجلس هنا ولكن اياك أن تثير أوجاعى.

قال : أتريد أن تحجر علىّ من أولها؟

قلت : نعم أريد ذلك.. وإن لم تسكت ألقيت بك فى النيل..!

قال : ولم إذن جلوسنا وحدنا؟!

أترانا عاشقين ولهانين ضاقت بهما السبل، فلم يجدا بدا من التسكع على الكورنيش لكى يكتفيا بتبادل النظرات؟

قلت : بل لكى نغتسل قليلا من أدران مدينتنا.. لا أطلب سوى أن نجلس ونملأ جوفنا بالهواء النقى، ونحن ننظر الى السماء.. اتعرف منذ متى لم انظر الى السماء.. والى النجوم.. والى الضباب وهو يداعب وجه القمر ؟

قال : آه .. بدأنا نحلم.

قلت : وماذا بيدنا غير ذلك .. إذا نظرت الى الأضواء الشاحبة هناك عرفت أننا نعيش هنا لحظات فى الجنة.

قال : بيدنا أن نطالب، وأن نلح، وأن نمعن فى الإلحاح حتى نأخذ حقنا من بين فكى الأسد.

قلت : ولكنه ليس أسدا واحدا، بل غابة من الأسود.. وقد نكون ظلمناهم بهذه التسمية، لا أعرف يبدو أنهم غابة من الثعالب.

ثم ما هو حقك الذى تسعى اليه، والذى تظنه قد ضاع بين فكى الأسد ؟ أقصد فكى الثعلب.

قال : حقنا الإعلامى فى الحياة الثقافية !

حقنا فى أن نساعد فى توجيه دفة الحركة الإبداعية.. أما آن الأوان لكى نساهم فى رفع مستوى الذوق العام، ذلك الذى وصل أخيرا إلى مستوى لا يحسد عليه !

أتعرف .. لقد تسبب البعض فى خلق غشاء من التوتر والحذر بين جيل الرواد والأجيال المتعاقبة وراءه، وخاصة ذلك الجيل الذى وضع قسرا فيما أسميه (بالطابق المسحور) فلا هو ارتفع الى السطح، ولا هو ظل لصيقا بالأرض، ولا هو حتى يظهر للعين الراصدة للمبنى من الخارج !

عندك مثلا جريدة كبرى، تنشر المسلسلات الروائية للرواد على مدى عشرة أشهر على الأقل، ثم بعد ذلك تفتح ساحة القتال على مصراعيها خلال الشهريين الباقيين من السنة لكى يتقاتل على النشر بقية الكتاب ؟

أتعتقد حتى القتال يمكن أن يكون شريفا ..؟

إطلاقا.. لا يمكن أن يكون شريفا فالمساحة محدودة والمتصارعون. يتزايدون والنتيجة الحتمية أن يسود قانون الغاب !

* * *

أقول .. هؤلاء الرواد يمكنهم أن ينشروا أعمالهم فى كتب، فالناشر مستعد، والسينما أيضا والتليفزيون، أى أن العمل لن يبور اذا لم ينزل مسلسلا (بصفة مبدئية) فى جريدة الميرى!!

قال لى، من من القراء أصبح على استعداد لكى يقرأ رواية مسلسلة تنشر على أسابيع ؟

وحتى من كان متخصصا منهم، لم يعد يستهويه أن يقرأ العمل على حلقات.. اذن فالعملية لا تعدو عن كونها عملية اعلامية بالدرجة الأولى.. فمن ناحية اسم الكاتب يتردد بالبنط العريض، كل أسبوع وذلك لصالح الكاتب.. ومن الناحية الأخرى فالجريدة تتباهى بتكرار اسم المؤلف، وذلك لصالح الجريدة.. وهكذا تبدو المنفعة مشتركة .

قلت مشفقا : أنت تتكلم كثيرا .. نفس الكلام المستهلك المعروف..

وأنا أكرر نصيحتى، إن كان لديك جديد فهاته، وإلا فالأجدر بك أن تتأمل النيل فى صمت.

قال ساخطا : وبعدها ؟!

قلت : ليس هناك قبل ولا بعد.. أنت تكتب لأن فى الكتابة حياتك قبل أن تكون لتسلية الآخرين.. وأنت تكتب لكى تحول ذاتك من درجة الصفر الى درجة العلامة. وليس جريرتك أنك ولدت فى عصر تضخمت فيه الأصفار وطغت على العلامات لكى تشوهها أو لكى تلغيها. إن آلية العملية الحسابية أخرجت لهم المعادلة الأخيرة تقول :

كن حيا مبدعا لا يكن لك وزن.. وكن ميتا مدفونا تزد أضعاف وزنك .

قال ساخرا : أليس من فضائلنا تكريم أمواتنا بعد موتهم..

قلت : وحتى هؤلاء بدأ يغمرهم الطوفان.. ألم تقرأ مقال صبرى حافظ بالأهرام، وهو يتكلم عن جيل الستينيات، والذى حاول من خلاله أن يعيد إلى الأذهان نفس اللستة المقررة علينا منذ عشرين عاما!

الأستاذ صبرى حافظ كاتب عظيم، مقاله عن جيل الستينيات (لقد رحل ثلاثة من فرسانه البارزين قبل أن يأخذ أى منهم حقه وهم محمود دياب وأمل دنقل ويحيى الطاهر عبد الله).

ولا أعرف كيف (هان) على الكاتب أن ينسى زهير الشايب الذى أفنى زهرة شبابه فى ترجمة كتاب وصف مصر!

وكيف (هان) على الكاتب أيضا أن ينسى ضياء الشرقاوى بكل ما أضاف للمكتبة العربية خلال عمره القصير !

كنت أتمنى أن لا يغفل الكاتب هذين الاسمين وهو يذكر (بعض القادرين على مواصلة التقدم بمسيرة الأدب العربى فى مصر).. أم ترانى - بهذا التمنى - اعطيهما أكثر مما يستحقان.

قال صديقى : إنتظر.. أراك قد جنحت عن الموضوع الأصلى.

قلت : كل الطرق تؤدى إلى نفس المأساة!

قال : أنت اذن تفقدنى الأمل حتى فى الحصول على نيشان تكريم الأموات .

قلت : معاذ الله.. فأنت حينئذ ستكون متلهفا على نيشان آخر.. تحكمه مبادىء أخرى.. وعالم آخر له موازينه العادلة.. فلم تحتاج عندئذ لإلقاء نظرة الى الخلف ؟!

الفهرس

الجزء الأول: قراءات فى أعمال أدبية

الجزء الثانى: مقالات أدبية

كتب للمؤلف

١ - الروايات

- مسافة بين الوجه والقناع – دار الهلال – ١٩٧٨
- حافة الفردوس – دار الحرية – ١٩٨٣
- حافة الفردوس – طبعة ثانية – دار الحضارة – ١٩٩٨
- العصر الرمادى – هيئة الكتاب – ١٩٩٠
- فرس النبى – المجلس الأعلى للثقافة – ١٩٩٨

٢ - المجموعات القصصية

- تمثال على أعمدة الهواء – دار العلم – ١٩٧٠
- رائحة الرماد – دار الحرية – ١٩٧٧
- الدوران حول السور – دار الهلال ١٩٨٠
- ضحكة الأسد – هيئة الكتاب ١٩٨٦
- غزو الأرانب – هيئة الكتاب – ١٩٩٤
- قطاع مملكة الفاصوليا – هيئة الكتاب – ١٩٩٥
- الأشياء على غصن أخضر – هيئة الكتاب – ٢٠٠١

٣ - أعمال سيناريو للتليفزيون

- سهرة درامية – قضية طفل برىء
- سهرة درامية – الرجل والثعبان
- سهرة درامية – روايح

٤ - أعمال تحت الطبع

- فرس النبى – الجزء الثانى – رواية
- ميت خمس نجوم – مجموعة قصصية

صدر من هذه السلسلة

١ – آلام صغيرة وقصص أخرى – الفائزون فى مسابقة القصة القصيرة عام ١٩٩٨

٢ – يوميات عروبة – د. هانى الرفاعى

٣ – ماروراه البحراوى – عبد الرحمن شلش

٤ – أبناء نادى القصة – محمد محمود عبد الرازق

٥ – زوجتى لا تريد أن تتزوجنى – فتحى سلامة

٦ – الحى الراقى – فتحى مصطفى

٧ – الياسمين يتفتح ليلا – عزت نجم

٨ – حدائق السماء – محمد سليمان

٩ – الفائزون بجوائز آخر القرن العشرين – الفائزون فى مسابقة القصة القصيرة

١٠ – دلونى على السبيل – محمد الشريف

١١ – الجدة حميدة – حسن الجوخ

١٢ – فستان زفاف قديم – على عيد

١٣ – بحر الزين – حسن نور.

١٤ - من أوراق العمر - محمد كمال محمد

١٥ - إحراج - نادية كيلانى

١٦ - البنات - هدى جاد

١٧ - عاد الأسد .. أسد نبيلا - عبد المنعم السلاب

١٨ - عراف السيدة الأولى - محمد القصبى

١٩ - حكايات عن العربيد - صلاح عبد السيد

٢٠ - السلمانية - صلاح معاطى

٢١ - الفـائزون أول القـرن الحـادى والعـشـرين - الفـائزون فى مسابقة القصة القصيرة

٢٢ - صبحى الجيار والمحنة المضيئة - مصطفى عبد الوهاب

٢٣ - الرغبة الوحيدة - صوفى عبد الله

٢٤ - الغزال فى المصيدة - محمود البدوى

٢٥ - خراط البنات - صفوت عبد المجيد

٢٦ - القصة القصيرة عند ثروت أباظة وقضايا المجتمع - حسين عيد

٢٧ - حوار مع جنية - عصام الصاوى

٢٨ - ليلة موت - عبد الحميد الفداوى

٢٩ - حبيب حبيبى - درويش الزفتاوى

٣٠ - لقاء غير متوقع - محمد صفوت

٣١ - التوأم وقصص أخرى - الفائزون فى مسابقة نادى القصة للقصة القصيرة

٣٢ - أكثر من عمر - عبد الفتاح مرسى

٣٣ - من حياة الحياة - رستم كيلانى

٣٤ - فرحة الأجراس - عبد العال الحمامصى

٣٥ - أنا .. ونورا .. وماعت - رفقى بدوى

٣٦ - الليلة الثانية بعد الألف - مختارات من القصة النسائية فى مصر - إعداد وتقديم يوسف الشارونى

٣٧ - ثلاثية آدم وحواء - عماد الدين عيسى

٣٨ - الأحلام تتمشى فى الذاكرة - محمد الفارس

٣٩ - بين الحكى والنقد - نبيل عبد الحميد

الإصدار القادم

- مواسم الشروق - أحمد الشيخ

شركة الأمل للطباعة والنشر
(مورافيتلى سابقاً)